أنيس منصور

كرسي على الشمال



دار الشروق

أنيس منصور

كرسي على الشمال

دار الشروق

كرسى على الشمال



مقـــدمة

شىء فى الطفولة:

الفن نوع من العدوى..

هذه نظرية لكاتب روسيا تولستوى..

فهو يقول: لو أن طفلا صغيرا رأى ثورا مقبـــلا عليــــه، وهـــرب الطفل ثم راح يروى لأهله كيف هجم عليه الثور وكيف أن عينـــى الثور كانتا مخيفتين وكيف أن قرنى الثور كادا يقتـــلانه. ثـــم كيف استطاع أن يصعد إحدى الأشجار هربا. وأعرب هذا الـــطفل عـــن سعادته التى انتقلت إلى والديه. لو نجح هذا الطفل فى أن ينقـــل هذه المشاعر إلى والديه لدرجة أنهما تأثرا به وتأثرا لـــه، فهـــذا الطفل قد قام بعمل فنى.. لأنه استطاع أن ينقل مشاعره الى والديه وأنه استطاع أن يؤثر فيهما لدرجة الاشفاق والفرحة بنجاته..

ولو أن طفلا آخر أو نفس الطفل تخيل أن ثورا أو ذئبا أو كلبـــا

هاجمه وكاد يقتله. ثم راح يصرخ ويبكى لدرجة التاثير على والديه فلا شك أن هذا عمل فنى.

لأن الفن هو القدرة على نقل المشاعر الى الآخرين.. بصورة معدية.. كأنها مرض..

وقد جرب كل الأطفال هذه المغامرات والحوادث التى يعنونها أو يبالغون فيها أو يخترعونها..

وبعض الآباء والأمهات يجدون متعة فى أن يستمعوا إلى مغامرات أبنائهم الصغار. وبعض الآباء لاصبر لهم على ذلك..

وبعض الأمهات يسارعن بضرب الطفل ليكف عن هذا الكذب..

وقد ضربتنى أمى كثيرا..

أذكر أننى رويت لها قصة حريقة فى أحد المحلات التجارية بكل تفاصيلها وكيف أنها أشعلت صفائح الجاز وكيف تكسرت صفائح الجبن واحترقت علب الشاى. وكيف اختلط الصابون بالبيض.. ولا أتذكر الآن إن كان هذا كله قد حدث بالضبط كما رويته لأمى وأنا صغير. ولكن الذى أتذكره بوضوح الآن هو أننى استشهدت على أقوالى بفلان وعلان من زملائى فى المدرسة. وكيف أن أمى استدعتهم ليعلنوا جميعا أننى كاذب وأن شيئا من ذلك لم يحدث..

ولا أذكر إلا أننى ضربت فى تلك الليلة ونمت ودموعى على خدى وبين الحين والحين أصحو من نومى وأعلن أنهم جميعا كاذبون وأن الحريقة قد وقعت. وتشاء الصدفة البحتة أن يحترق هذا المحل بعد ذلك بأسبوع.

ولم أستطع طبعا فى ذلك الوقت أن أقول إننى كنت صـادقا وإن زملائى كانوا كاذبين.. أو بعبارة أخرى إن أمى لم يكن لها الحق فى أن تضربنى بهذه الصورة الموجعة..

ولدهشتى لاحظت أن أبى يروى هذه القصة كدليل علـى أننـى «مكشوف عنى الحجاب» وانني تنبأت بحريقة هذا المحل قبـل أن تحدث بأسبوع..

ومن المؤكد أن القصة التى رويتها كانت نوعا من الفـن فى رأى تولستوى. وكل طفل قد تعرض لهـذه التجـربة عشرات المـرات. وتعرض لسخرية الأم والأب وكثيرا ما أفلح الضرب فى قـطع هـذا الخيال والقضاء على الأكاذيب البيضاء.. أو الأكاذيب الفنية.

وكثيرا ما ضبطتنى أمى بعد ذلك أقف على المقـاعد وأتـظاهر باننى أخطب وأننى أدافع عن قضـايا وهميـة أو أروى قصصـا لا وجود لها.. وكثيرا ما تلقيت نصـيبى مـن الضرب علـى هـذا الجنون.

بعد ذلك حاولت أن أجد تعويضا محترما عـن هـذه الاهـانات المتكررة فى البيت، فتسللت إلى فريق المدرسة للتمثيل. فقد حـدث أن تألفت جمعية للتمثيل فى المدرسة ولم أكن عضوا فى هذا الفريق. وحرصت على أن أتسلل إلى هذا الفريق لأكون ضمن الممثلين. ولم أجد مقاومة من أحد. وكنت أتصور أن هناك مقاومة عنيفة تنتهـى آخر الأمر «بعلقة» من المدرسين أو من الناظر.. فأنا أرى العصـا التى تمسكها أمى فى يد كل إنسان!

وكانت المسرحية عن شخصية عربية اسمها «معن ابن زائـدة»

وهو رجل مشهور بطيبة القلب والحلم وبهدوء الأعصاب .وموضوع المسرحية أن رجلا من البادية قد اتفق مع آخرين على إغضاب هذا الرجل الحليم مقابل دفع مبلغ من المال، إذا نجح فى إغضابه طبعا.

ولم يكن دورى فى هذه المسرحية هاما.. فلم أكن الرجل الحليم ولم أكن الذى يثير أعصابه. وإنما كنت أحد الحراس على باب معن بن زائدة. وكان دورى تافها جدا. ولم أناقش دورى. ولكن كل الذى يهمنى هو فقط أن أمثل.. أن أظهر.. أن أقف على مسرح أفتح فمى أقول كلاما كما كنت أفعل وحدى فى البيت.. وكان أملى ،لا أعرف ن كان هذا أملى، ألا أتلقى ضربات من أحد.. أو بعبارة أخرى كنت أحاول أن أجعل من وقوفى على المقاعد وتحريك شفتى عملا مشروعا.. محترما. أو هكذا توهمت.

والآن دعنى أصف لك كيف ظهرت هذه المسرحية فى إحدى حفلات مدرسة أبى حمص الابتدائية.. الصالة طويلة نظيفة. وقد كانت مخصصة لمناضد البنج بونج. وفى هذا اليوم رفعت المناضد ووضعت بدلا منها المقاعد.. وأضيئت الأنوار العادية جدا..

وانبعثت من الصالة رائحة الفنيك. وواضح جدا من الرطوبة الشديدة الموجودة أن أرضية الصالة قد غسلت بالماء عدة مرات، وأن الأرض لاتزال مبللة. وتراصت المقاعد فى مواجهة المسرح. أو الشىء المفروض أن يكون مسرحا، أما هذا المسرح، ولاأظن أن تسميته كانت كذلك فى ذلك الوقت، ولو كانوا يسمونه كذلك، فمن المستحيل ان أفهم معناه. أو يفهمه أحد من أبناء هذه المدينة الصغيرة.. لم يكن المسرح مرتفعا عن الأرض وإنما كانت نفس الأرض. وكانت مفصولة عن بقية قصارى الورد.. صف من قصارى

الورد.. وبعدها توجد دكة خشبية مغطاة بأحد المفارش.. وعلى هذه الدكة جلس معن بن زائدة. بقميص وبنطلون. فقد كان معن هذا زميلا لى فى السنة الثانية الابتدائية.. ولم يكن معن هذا إلا إنسانا هزيلا منخفض الصوت. أما الطالب الذى سيثير أعصاب معن بن زائدة فقد كان فى السنة الثالثة الابتدائية، أما أنا فقد وقفت بالقميص والبنطلون أيضا وعلى كتفى سيف من الخشب.

ومن المفروض أن أمنع هذا الرجل وأوقفه فى مكانه وأتركه لأستأذن من معن بن زائدة. إن كان يسمح له بالدخول. وطبعا سيسمح له. وفى هذه الحالة أتوجه إلى الرجل وأدعوه لمقابلة الأمير وأتركه وأظل واقفا فى مواجهة الجمهور طول هذه المسرحية. أما الجمهور فقد كان من أولياء أمور الطلبة. ولم تكن هناك سيدات مطلقا.

وفى نهاية المسرحية شعرت بشىء من الارتياح.

ولكن هذا الشعور لم أستطع أن أنقله إلى أحد.. لم أستطع أن أغيظ به أحدا.. لا والدى ولا والدتى. ولكن شعرت بشىء من الانتقام، فقد مثلت ووقفت وقلت كلاما لأول مرة ولآخر مرة.

ولا أعرف بالضبط ما الذى دفعنى أن أتجه إلى الغناء. لقد كنت مفتونا بكل صوت جميل. وكنت أتتبع الفلاحين فى الحقول. وكانت وظيفة والدى فى ذلك الوقت تمكننى من استدعاء أى عامل فى الحقل وأطلب إليه أن يغنى. لاأعرف ما الذى يقوله بوضوح ولاأعرف كيف أردده ولكنى كنت أجد سعادة لا حد لها. وحفظت عددا من المواويل الريفية وأغانى الأفراح فى محافظات البحيرة والدقهلية والغربية وقد أمضيت فيها جميعا كل سنوات طفولتى.

وبدأت أغنى بصوت مرتفع .وشجعنى أبى على أن أغنى أمامه. وغنيت أمامه وغنيت معه. وكان صوت أبى جميلا، وكان شاعرا. وقد حفظت كل قصائده وأنا طفل. وكان أبى لا يثق كثيرا فى قيمة الشعر الذى ينظمه وكان يرى أن الشعر ونظمه ليس إلا نوعا من اللعب. وكان يتصور أن هذه شتيمة. ولم يكن يعرف أن وصف الفنون كلها بأنها لعب، ليس إلا حقيقة أو جانبا من الحقيقة.

وكان لى خال يحب الغناء وكان هو أيضا يغنى.. كان صوته جميلا وكنت أحب الاستماع إليه. وكان خالى هذا يستريح إلى صحبتى. كان زوجا وأبا لأطفال وكنت ما أزال طفلا. وكنت أذهب مع خالى هذا إلى بيت فيه سيدة جميلة. ولا أعرف لماذا كان يحرص على أن تكون هذه الزيارات ليلا. لا أعرف. ولا لماذا يبعث بى فأدق الباب وأدخل أنا أولا، وبعد لحظات يجىء هو. ونجلس نحن الثلاثة فى غرفة واحدة ويظل خالى هذا يغنى: ياجارة الوادى.. ومريت على بيت الحبايب.. حتى أنام.

وزاد تعلقى بالغناء لدرجة أننى انشغلت عن دروسى واضطررت فى كثير من الأحيان إلى إخفاء الخبز والأرز والسكر فى ملابسى لكى أعطيها لرجل شحاذ كان يغنى. وكان هذا الشحاذ مشوها.. كان أقرع وكان يغطى رأسه بصورة تخفى أذنيه .ولكنى كنت لا أراه، وإنما فقط أسمع صوته الجميل، وهو يغنى يا جارة الوادى طربت.. وخايف أقول اللى فى قلبى لمحمد عبد الوهاب.

وكان لابد أن ينكشف أمرى.. وانكشف وتلقيت ما يستحقه طفل يسرق الخبز والسكر ويعطيهما لرجل مريض من الممكن أن تنتقل

إليه عدواه. ولم أكن أعرف كلمة العدوى هـذه .ولـم أكن أعـرف معنى العدوى التى تحدث عنها تولستوى. وإلا تمنيت أن تنتقـل الى عدوى حنجرة هذا الشحاذ لأظل أردد ليلا ونهارا هذه الأغنيات الساحرة.

ولم تكن لى دراية تامة فى تلك السن ولا أعرف معنـى النـزوة الخاصة، ولم يكن لى أى شىء خاص.. إلا هذا الحـب الجنـونى للغناء.

ولا أعرف إن كانت هذه الرغبة الشديدة هى التـى « أشـحذت » سمعى.. فأنا أستمتع بحاسة سمع مرهفة جدا. وكنت أتبـارى مـع زملائى فى الاستماع إلى الأصوات البعيدة وتفسيرها. ولا أعرف إن كان حبى للغناء هو الذى جعل لأذنى الحساسية الشـديدة أو كان هو الخوف. فكل الحيوانات الخائفة الضعيفة قوية السمع..

على كل حال لقد عرفت الخوف فى تلك السن. الخوف من الليـل ومن الناس ومن الزمن ومن الموت ومن المرض ومن الفقر.. وعرفت هذه المخاوف بدرجات عنيفة..

وحدث فى إحدى المرات أن كنت أركب « النـورج » وكان يجلس إلى جوارى هذا الشحاذ.. وظل يغنى ويغنى وأنا مبهور به حتـى سقطت تحت عجلات النورج، صرخت فتوقفت الأبقار المرهقة عـن الحركة. وهرب الشحاذ خوفا من والدى ومن أهل القرية. وتمـزقت ملابسى وسالت الدماء من رقبتى..

وفى استطاعتك أن تتصور ما الـذى يصـيب طفـلا أهمـل أو «تشاقى».. لقد كان نصيبى الضرب الشديد من أمى. أمـا السـبب

فهو أننى أستحق العقاب عن الشقاوة. ولم يشفع عند أبى وأمى أننى سقطت تحت عجلات النورج وأننى أيضا جرحت وتمزقت ملابسى وبشرتى.. ولكن العقاب الذى تلقيته من والدى هو بسبب خوفهما على وبسبب أننى أزعجتهما طبعا.. وبسبب هذا الشحاذ الذى دفعنى إلى السرقة من أجل صوته «القبيح» وهذا رأيهما فى صوت الشحاذ.. وكان اسمه حسن.

واتجهت لا شعوريا إلى القرآن..

وحفظت القرآن وأنا طفل صغير.. قبل أن أدخل أية مدرسة واتجهت إلى ترتيل القرآن. وكنت أرتل القرآن بصوت مرتفع. وكنت أختار أوقاتا غير مناسبة لترتيل القرآن. وكنت أحتمى فى عظمة القرآن فلا أحد يستطيع أن يطلب إلى أن أسكت. ولا أحد يستطيع أن يتهمنى بأننى أحدث ضوضاء غير مستحبة. ولا بأننى أضيع وقتى.

وفى حماية القرآن بدأت أتردد على المآتم أستمع إلى هؤلاء المقرئين الذين يجلسون فى الصدارة. ويتمايلون فى كبرياء والناس من حولهم يصرخون. وينسى الناس بهؤلاء المقرئين، كل ما أصابهم. وكنت أجلس إلى جوار المقرئين. ولا أتعب من التطلع إليهم. ولا أتعب من الهمس بما يقولون. فقد كنت أحفظ القرآن وفى بعض الأحيان كانوا يسحبوننى بعيدا عنهم. فقد كنت أضع يدى على خدى أقلدهم وأحيانا «أندمج» وأرتل القرآن بصوت مرتفع يبعث على الضحك فى هذا الموقف الجليل.

وتشجعنى ابتسامات الناس على التمادى فى هذا الموقف ولكن

أبى منعنى برفق. وعندما أرتكب خطأ لأول مرة يكون العقاب مجرد السحب من اليد مع ابتسامة وعبارة رقيقة كنت أنتظرها دائما: الله يفتح عليك يا ابنى..

ولم أكن قد عرفت الراديو بعد.. ولا سمعته ولا حتى سمعت به ولكن عندما أسافر إلى المنصورة كنت أستمع إليه.. الصوت قوى جميل.. وكنت أشعر بنشوة لا حد لها. وكنت أمتنع عن الطعام نهائيا. وكان أبى يتصور أننى مريض. وبعد ذلك كان يرفض أن أذهب معه إلى المدينة بحجة أننى ضعيف وأن السفر يرهقنى .. وتوسلت إليه. وكنت آكل وأشرب وأسرف فى ذلك. الحقيقة أننى كنت أتعمد ذلك رغم قرفى من الأكل والشرب لكى أستمع إلى هذه الأصوات الباهرة التى لا أعرفها ولا أجرؤ على أن أتساءل عنها. يكفى أن أسمعها فقط. يكفى أن أعطى لها أذنى المفتوحتين اللتين لا تشبعان، ولا ترتويان. وعندما كنت أعود إلى البيت أحس كأننى فى حالة تنويم مغناطيسى فأظل طول الليل بين اليقظة والنوم. ويحار أبى وتحتار أمى.. وأحاول أن أغمض عينى بالقوة حتى لا أشرب كل هذه الكميات من الحلبة والنعناع والقرفة التى هى علاج لهذا الأرق والدوخة أو السكتة التى أصابتنى. ولا أظن أننى تحدثت إلى أحد عن هذا الذى أصابنى!

وإن كنت لا أعرف ما هو هذا «الهذا» وما الذى أقصده «بهذا».

وبدأ عنصر الخوف يتلاشى من حياتى. لقد دخلت المدرسة الابتدائية. وكنت طالبا متفوقا. وكبرت. ولا أذكر أن يدا امتدت إلى وجهى أو عصا نزلت على ظهرى. اختفى الضرب. اختفى الخوف

من حياتى وصارحتنى أمى برغبتها فى أن أكون شيئا مهما. أن أكون رجلا ذا شأن أكسب المال وأنفق على أبى وأمى وإخوتى. ولم أكن أدرى طبعا أى معنى واضح لما تقوله أمى. ولكن الذى أحسست به هو هذا التغيير فى لهجتها معى. لقد كبرت فى عينيها وفى استطاعتى الآن، ما دمت أنجح بتفوق، أن ألعب وأن أغنى وأن أستمع إلى الغناء

وبدأت أغنى بصورة علنية.

وبدأت أدافع عن صوتى.. وأقارن بين صوتى وأصوات الآخرين ولم أجد من أمى أو أبى أى اعتراض على ما أقول..

وفى هذه الأثناء تعرفت على صديق فى المدرسة الثانوية. كان صوته جميلا حقا. وتوقفت عن الغناء لنفسى أو لغيرى وانصرفت إلى الاستماع إليه. لقد كنت أرافقه ليلا ونهارا. وأنا مأخوذ بصورة مضحكة وتشجعت أكثر فاتفقت مع أصدقاء لى على الغناء فى الأفراح والليالى الملاح وشجعنا الناس أحيانا وسدوا نفوسنا أحيانا أخرى. وتعلقت بصوت محمد عبد الوهاب. كما تعلق كثيرون غيرى.

ولم أكتشف إلا فيما بعد أن حبى لعبد الوهاب، كان إعجابا «بأسلوبه» فى التعبير. ومقدرته على البلاغة فى الأداء. كان عبد الوهاب يصور أملا من آمالى فى أن أكون قادرا على أن أقول وأن يجئ قولى واضحا بسيطا مفهوما مسموعا.. أو هكذا تصورت..

وحفظت كل أغانى عبد الوهاب وأم كلثوم.. وعرفت الموسيقى

الكلاسيكية. واستمعت وأطلت الاستماع.. «وتدروشت» فى الموسيقى الغربية.. وفكرت فى أن أتعلم العزف.. وبدأت أعزف على البيانو وعلى الكمان وعلى العود وتغيرت الآلات الموسيقية من يدى وتحيرت.. وانتقلت «عدوى» قلقى إلى التعبير فى يدى.. تكون مرة قلما، ومرة فرشاة وتارة بيانو وتارة مضرب تنس..

وجاءت الجامعة فابتلعتنى تماما..

لم أعد أفكر فى شىء.. لا الراديو ولا الغناء ولا الموسيقى

وفى الجامعة كنت ضمن أعضاء جمعية «الجرامفون» التى يشرف عليها الدكتور لويس عوض.. وكان من أعضائها فى ذلك الوقت محمود أمين العالم وعباس أحمد ويوسف الشارونى وبهيج نصار ومصطفى سويف وبدر الديب وكلهم طلبة فى قسم الفلسفة.

ولكن لم يكن الاستماع إلى الموسيقى إلا ساعات كل أسبوع.. وبعد ذلك أعود إلى النسيان.. إلى نسيان كل شىء حولى والاغراق تماما فى الكتب الفلسفية..

ولا أزال أعتبر الصوت الجميل كالعضو الجميل، كالعين والشفتين والساقين..

ويمكن فى اللغة العامية أن تقول عن الصوت أنه «الحس» فتقول فلان «حسه» جميل - أى صوته جميل..

وفعلا الصوت هوالحس، هو كل الاحساسات، بل إنه يثير ويمتع كل الاحساسات..

وقد ألصقت أذنى طويلا بالاسطوانات والأشرطة التى ينبعث منها الصوت الجميل..

بل إننى احتفظ باسطوانة ليس فيها غناء ولا موسيقى.. وإنما فقط صوت محررة فى مجلة «المختار» الأمريكية تعلن عن إحدى المقالات.

ولو عرفت لماذا احتفظ بهذه الاسطوانة لاندهشت. إنها عن هذه المحررة واسمها «هيزل ماركل» تضحك.. فقط تضحك. إن ضحكتها أعجبتنى وأمتعتنى فى كل مرة أسمع هذه الضحكة..

وعندى اسطوانة مهشمة عليها صوت جان بول سارتر الفيلسوف الوجودى. إن صوته أجش قوى مرهف جميل جدا.

وما زلت أحب الصوت الجميل، فى الكلام والسلام والغناء والأداء والتمثيل..

فمعظم حواسى فى أذنى!

ولم أدخل سينما قبل أن أتخرج فى الجامعة. ولم أر فيلما واحدا. ولم أعرف باب سينما. ولا فكرت فيما يجرى داخلها..

وفى يوم قررت بصفة سرية - أى بينى وبين نفسى - أن أتسلل إلى إحدى دور السينما دون أن أخبر أحدا بذلك حتى لا ينكشف أمرى.. ويعرف الناس أننى ذاهب إلى السينما لأول مرة فى حياتى. وفى ذلك الوقت كنت محررا فى جريدة «الأساس» وذهبت إلى سينما ستراند الصيفى وكان الفيلم هو «غراميات كارمن» بطولة ريتا هيوارث وجالني فورد..

ومهما وصفت لك دهشتى وفرحتى ونشوتى فأنا عاجز تماما عن الاحاطة بما أصابنى فى تلك الليلة. يكفى أن أقول لك إننى ظللت أكتب عن هذا الفيلم بحماسة شديدة. وكيف استخلصت منه معانى فلسفية لا أول لها ولا آخر. حتى مل الناس كلامى.. ولكن لم أجد فيما أقوله مللا! فقد كان كل شىء جديدا «رائعا».. كل شىء.. الأضواء والأصوات والناس وريتا هيوراث.. تلك الغجرية التى جعلتنى أقرر بعد ذلك بخمس سنوات أن أزور كهوف الغجر فى أسبانيا فقط لأرى كيف كانوا يعيشون..

ومن السينما تسللت إلى صناديق الليل فى القاهرة .. كل ليلة أذهب إلى مكان.. ويعلم الله أننى كنت مبهورا وكنت خائفا أن يرانى أحد. وكنت خائفا من الذين يروننى. وكنت أجلس فى الكباريهات فى المقاعد الأمامية.. لا أشرب ولا آكل. ولا أتصور أبدا أن الناس يذهبون إلى هذه الأماكن لشىء آخر غير الفرجة.. وكم كتبت من القصص وكم نظمت من القصائد. وكم تخيلت من المواقف المسرحية. وكم تأثرت وبكيت أيضا على أشياء لا يبكى عليها أحد..

وكلما أنظر إلى راقصة، وأرى الأضواء تتلون على جسمها وأنظر إلى عينيها، أجد شيئا آخر غير الذى يراه الناس.. ربما كان جسمها مثيرا، ولكن من المؤكد أن فى عينيها دموعا.. إنها تؤدى دورا فقط.. إنها لا تجد متعة فى هذا العمل الآلى الذى تقوم به كل ليلة. وحتى لو كان هذا المعنى نابعا من احساسى أنا، فقد كنت أؤكده لنفسى كل ليلة. كل ليلة أقول لنفسى: هذا كذب.. هؤلاء الناس يكذبون ليعيشوا.. هؤلاء الناس يتعرون ويتعذبون بالثمن.. هذه اللحوم

الملونة ستصبح صفراء باهتة آخـر الليـل.. وسـتأكلها أفـواه مخمورة، ولأنها مخمورة فهى لا تعرف طعم اللحم ولا لونه وهـى لا ترى هذه العيون الباكية المتسولة!

لم تسعدنى هذه الكباريهات.. وإنما ملأت نفسى بـالحزن والأسى والمرارة.. وشعرت أن هذه أسواق علنية للرقيق الأبيض.

وتوقفت عن التردد عليها بسبب هذا القرف.. ولا أعـرف إن كان هذا الذى شعرت به هو نوعا من القرف، أو هو نوعا من الشـعور بالذنب أو الشعور بالخطيئة الدفين، فقد تحول إلى شىء مر علـى لسانى .. لا أعرف بالضبط.. فقد كنت طفلا مخنوقا «مكبوتا» خائفا «دائما» ولا بد أن هذا الخوف نفسه هو الذى منعنى من أن أشعر بمتعة فيما أتفرج عليه، كنت أحاول أن أبرر لنفسى ولغيرى أننـى على الرغم من وجودى فى الكبارية، نادم على ذلك.. إلا أننى قـرفان مما أرى ومشفق على كل فتاة أراها..

وترددت على المسارح وأدمنت مسرح الأوبـرا وعـرفت هنـاك سليمان نجيب وصلاح ذهنى.. والصديق عبد الرحمن صدقى فتـح لى الأبواب والبناوير لكى أشاهد كل المسرحيات والأوبرات سنوات طويلة. وعرفت الصديق شكرى راغب وجلست معه فى الـكواليس ساعات وسنوات ورأيت وراء الكواليس ما لم يـره المتفـرجون.. رأيت الممثلين الكبار وهم فى حالة من الخوف من مواجهة الجمهور. رأيت الدموع فى عيونهم ورأيتهم وهم يرتجفون من الخوف. رأيـت أجسامهم الضعيفة، رغم أنهـم علـى المسرح يقـومون بـأدوار العمالقة..

وأحسست أنهم قريبون من نفسي.. وأحسست أنني أنـا أيضـا عندما أكون وحدى فإنني ألهث وأخاف وأتعذب وأرتجف ولا يرانى الناس وأنا أحترق وألعن القلم الذى أمسكه. وأحس أننى عاجز عن الكلام، عن التعبير عن الكتابة.

ولكن القارىء ـ كالمتفرج ـ لا يهمه كثيرا كيف ومتى وكم ساعة تعذب الكاتب أو الممثل. ولكن يهمه أن يقرأ أو يتفرج ويسـتمتع. والكاتب يستمد متعته من متعة القارىء والممثل يجد لـذته مـن تصفيق المتفرجين.

الكاتب يجد لذته من لمحة فى عين القارىء. والممثل يجد متعته من أصوات الأيدى وهى تصفق

وسافرت إلى أوربا ورأيت مسارح الأغـريق فى أثينـا.. ورأيـت مسارح الرومان فى روما. ووقفت ساعات فى مسرح كراكالا.. ورأيـت مسرح الأوبرا فى باريس.. وقاعة البرت فى لندن.. وتفـرجت علـى مهرجانات الموسيقى فى سالزبورج بالنمسا وتفرجت على مهرجانات الموسيقى فى ميونخ وهمبورج وبرلين فى ألمانيا..

وأمضيت أياما فى كهوف وخيام الغجـر فى اشـبيلية وطليـطلة ومدريد بأسبانيا.. ورأيت المسرح الصينى فى جاكرتا.. ورأيت مسرح الكوكو ساى فى طوكيو.. ورأيت مسرح السوق الدولية فى هونولولو ورأيت هوليود مدينة السينما..

وأصبحت المسارح جزءا من حياتى الفكرية..

لا بد أن أقرأها وأن أترجم بعضها، وأن أتفرج عليها..

وانتقلت من الفرجة إلى الـكتابة عـن المسرح وعـن الأفـلام والموسيقى والغناء.

وأصبح من أصدقائى كل نجوم الفن فى مصر، وفى العالم العربى. وكثيرون جدا من أوروبا وأمريكا. وتعودت أن أدخل المســارح وفى يدى ورقة وقلم. وفى الظلام أخفى رأسى فى الورق لأكتب شيئا.

واعتدت بعد ذلك أن أخفى القلم فى جيبى، والورقة فى رأسى. وأن أعود إلى البيت بعد ذلك فأسجل ملاحظاتى عما رأيت.

وكنت أول الأمر أسجل انطباعى بالمسرحية والفيلم. ولـم أكن أهتم كثيرا بواقع المسرحية.. أى بظروفها، ومجهودات الممثليـن والمخرج والمؤلف. كأن الذى يرضينى هو الذى يجـب أن يتجـه إليه المخرج. وعرفت أن هذه وجهة نظر خاصة جدا. وهـى لـذلك ناقصة جدا. وتعلمت بعد ذلك أن أقيم وزنا كبيـرا لـلآخرين. وأن يكون انطباعى هو واحدا من الانطباعات. ووجهة نظرى هى إحدى وجهات النظر.

وأهم من ذلك تعودت أن أبحث عن عذر لكل انســان. لا بـد أن يكون له عذر. لا بد أن يكون هناك سبب ما أدى إلى خطأ فى الأداء أو فى الحوار.. لا بد أن يكون هناك عذر لكل إنسان. وما دام إنسانا فهو معرض لأن يتعثر وأن ينكسر وأن يخطىء. وقد عرفت الـكثير من الأعذار والمبررات وراء الكواليس.

وأصبحت أرى وأنا جالس على مقعدى فى الصالة مالا يراه أحد غيرى وما لا يدرى به أحد سواى. فأنا أعرف «أعذار» الممثليـن.. وأعرف ظروفهم.

أذكر أنني عندما رأيت فيلم « أعظم استعراض فى العالم » من إخراج سيسيل دى ميل بكيت كثيرا. لم تظهر دموعى على خدى، وهى غالبا لا تظهر، وإنما كانت دموعى فى قلبى. فقد رأيت هؤلاء الذين يظهرون أمام الناس وهم فى غاية الشجاعة، هم فى الحقيقة فى غاية الضعف. ولكن « الصنعة » تحتم عليهم أن يبدوا فى غاية القوة.. وفى غاية المرح.. وفى غاية السعادة.. وهم فى الحقيقة مرضى وتعساء وفاشلون.. فى الحب وفى الحياة وفى العمل.

وعرفت أعذار هؤلاء الأبطال، أو المفروض أنهم أبطال

رأيت وراء الكواليس أناسا يبكون بدموع حقيقية وأدوارهم مضحكة. ورأيت ممثلين وممثلات بينهم دماء جارية، ويظهرون بالأحضان والقبلات أمام الناس.

وأصبحت أجد متعة لا حد لها فى رؤية البروفات.. أى المسرحية بلا جمهور.. رأيت الممثلين بملابسهم العادية. ومتاعبهم العادية. والمخرج يشخط وينطر فيهم. ويظهر عليهم التأثر. ويروى كل واحد كيف أنه لم ينم. ولم يأكل. وكيف أن زوجته مريضة..

وكيف وكيف.. كل ذلك بلا جمهور.

واعتدت أن أرتبط نفسيا بهؤلاء الفنانين.. وأن أدافع عنهم. فأنا مثلهم، وكل فنان مثل أى فنان. فهو مطالب بأن يكون فى أحسن حالاته النفسية أمام الناس. ولكن عندما يخلو إلى نفسه. فإنه وحده يشكو متاعبه، وهو وحده يمسح عرقه.. بل إنه يضرب كفة اليسرى بيده اليمنى ويواسى خده الأيسر بيده اليسرى.. وحده.. وحده.. والفنان يعيش وحده ويتعذب وحده، ويتلوى وحده.

وعندما يتعذب فعذابه فردى شـخصي.. عـذابه لا يتجـاوز هـذه المسافة الصغيرة بينه وبين الورق. بينه وبين القلم. وأحسسـت بأن الفنان «غلبان».. الفنان الذى يكتب والذى يرسم والذى يؤلف. إنه مطالب دائما بأن يكون جديدا وألا ينسى بأن يكون مسليا أيضا. فلا يكفى أن يفهمه القارىء أو المتفرج، وإنما يجب أن نضـحكه.. أن نسعده.. لا يهم إن كان الفنان سعيدا أو ليس سعيدا.

وكتبت الكثير جدا من المقـالات فى النقـد الأدبـى والفنـى والمسرحى بصفة خاصة.. مئات المقالات.. أو ألوف المقالات. فقـد استغرقت حياتى الأدبية والفنية العمليـة أكثـر مـن ١٨ عـاما، اشتغلت فيها فى كل الصحف والمجلات التى صدرت فى مصر، فيهـا جميعا بلا استثناء!

ولا أنسى كيف استمتعت بمشاهدة مسرحية «الأيدى النـاعمة» لتوفيق الحكيم، وكنت جالسا إلى جوار طه حسـين.. واسـتمتعت بملاحظات طه حسين والحقيقة أننى انشـغلت بمـلاحظاته عـن المسرحية نفسها..

ولا أنسى كيف تفرجت مع توفيق الحكيم على مسرحية «يـاطالع الشجرة» وانشغلت مرة أخرى بالمؤلف عن المسرحية..

ومررت بتجربة أن أكون مؤلفا يتفرج على إحـدى مسرحيـاته.. على البروفات.. ثم على المسرحية نفسها بين الجمهور.. إنه شعور غريب. مثير ولذيذ. ولكنه مؤلم أيضا.

فالمؤلف عندما يقرأ أحد أعماله أو يتفرج عليـه فـإنه يشـعر بشىء من القرف. وهذا القرف هو مزيج من الخجـل والملل. فهـو

يخجل من أنه معروض هكذا أمام الناس. وأن الناس لا بد أنهم قالوا عنه كذا وكذا. ويشعر بأن الذى كتبه ليس جميلا، وأنه كان فى استطاعته أن يكتبه أحسن وأفضل.. فهو فى حالة خجل مما فعل. وفى حالة خجل من كلام الناس ورأى الناس.. ثم هو فى حالة ملل، لأنه قد تعب فى هذا العمل الفنى. وشبع منه وزهق. ولا يريد أن يمر بهذه التجربة من جديد.. وتفرجه على المسرحية هو معاناة جديدة للتجربة الأولى.. وهى تجربة التأليف!

ورغم هذا القرف، فإنه عندما يرى أثر هذا العمل الفنى أو الأدبى فى الناس يستمد من هذا الأثر الجماهيرى حياة جديدة.. ومتعة جديدة.. هذه المتعة تجعله ينسى القرف.. ينسى الخجل وينسى الملل.. ويتجه نحو شىء جديد..

وأخذت ألتفت إلى النقاد الآخرين، وباهتمام شديد.. النقاد المصريين والأجانب

وأصبح من أصدقائى نقاد القمم مثل ادموند ويلسون فى أمريكا.. وكينيث تاينان فى انجلترا واندريه بيلى فى فرنسا.. وجعلت أتابع كل ما يكتبون وباهتمام شديد جدا.

وبصراحة أحسست كأننى أحد الأقمار الصناعية الضالة. فأنا قد انطلقت وابتعدت عن الأرض وكل ما ينقصنى هو أن أجد لى مدارا محددا واضحا. وهؤلاء النقاد وغيرهم وتجاربى قد وضعتنى جميعا فى المدار السليم..

ولم تنته متعتى مع المسرح والمسرحيات، بل إننى رأيتها قد اتجهت إلى ناحية عملية أكثر.. إلى ناحية القراءة والممارسة.. إلى

ناحية الاطلاع على التجارب الجديدة للشبان عن الأدباء.. وناحية أن أكون أيضا صاحب تجربة وممارسة..

ما المانع؟.. إنهم يحاولون. وأنا أيضا أحاول. وحياة أى إنسان هى محاولة مستمرة لأن يحقق الصورة التى فى رأسه، أو الصور الكثيرة التى فى رأسه.

وما أكثر الصور فى رأسى، وما أكثر الصور التى أراها فى رءوس الآخرين.. وما أسهل الصور وهى فى رأسى، وما أصعبها عندما أحاول أن أنقلها إلى رءوس الآخرين. ولكن ما أمتعها أيضا عندما تتشابه الصور.. أو تتطابق الصور التى فى رأسى والتى استقرت فى رءوس الآخرين...

وعندما أصبحت عضوا فى اللجنة الفنية للمسرح الكوميدى قرأت عشرات من المسرحيات التى قدمها الأدباء الناشئون. وعرفت الصعوبات التى يعانيها الأديب الناشىء فى إضحاك الناس.

ولاحظت أن فن الاضحاك ليس سهلا.. فمن الممكن الاضحاك بالحركة. والاضحاك بالكلمة.. ومن الصعب الاضحاك بالموقف. والاضحاك عندنا صعب، وليس أسهل من إسالة دموع أى إنسان. يكفى أن تشكه بدبوس..

وجربت المسرح..

لقد قرأت مسرحيات كثيرة لكل المدارس الأدبية فى كل العصور

وظهرت لى مسرحيات مؤلفة ومترجمة:

مسرحية: الأحياء المجاورة. وقد قام ببطولتها اثنان فقط من

أعلام المسرح العربى: سناء جميل وحمدى غيث وأخرجها جلال الشرقاوى وكانت تجربة مثيرة ناجحة..

ومسرحية: حلمك ياشيخ علام.. وقد قام ببطولتها أمين الهنيدى وعقيلة راتب، وأخرجها عبد المنعم مدبولى

وترجمت مسرحية «الرعشة» عن تنيسى وليامز.

وترجمت مسرحية «بعد السقوط» لأرثر ميللر.

وترجمت مسرحية «رومولوس العظيم» لفريدريش ديرنمات.

وترجمت مسرحية «الملاك فى بابل» لديرنمات أيضا.

وترجمت مسرحية «الفأس» لماكس فريش..

وترجمت مسرحية «الأستاذ تاران» لأداموف.

ومسرحيات: ياسيدى ازيك، والعربة الشقراء وعريس لابنتى ليونسكو ومسرحية «دعاء» لأرابال.

وكانت أول مسرحية ترجمتها هى «الامبراطور جونز» ليوجين أونيل..

وأذاع الراديو مسلسلة علمية بوليسية اسمها: «ش ٣».. بطولة محمد رضا وسعد أردش وعبد السلام محمد وصبرى عبدالعزيز ورجاء حسين. وإخراج مصطفى صادق.

ولدى مسرحيات أخرى من تأليفى ومن ترجمتى وأرجو أن تظهر عندما أشعر بالارتياح لها..

وفى كتبى التى زادت على سبعين كتابا، لم يخل واحد منها من كلام عن المسرح والمسرحيات.

ومنذ أكثر ١٨ عاما هى كل حياتى الأدبية، وأنا أذهب إلى المسارح وإلى دور السينما بانتظام تام.. اختار لى مقعدا على الشمال. وأجلس تلميذا فى مدرسة لها عشرات الأساتذة من المؤلفين وكاتبى السناريو والمخرجين والممثلين والمصورين ومهندسى الصوت.. وانفعالات الجماهير أمامى وخلفى وحولى..

إنها متعة متجددة لا تنتهى.. فن وصناعة.. ولكن الكرسى الذى اختاره على الشمال فى المسرح هو الذى يسعدنى.. فأنا أرى أناسا حقيقيين على المسرح.. وأرى قطرات عرق صادقة.. وأرى خوفا وفزعا وأرى وجوها تتوارى وراء الكواليس أعرفها.. أعرف مخاوفها أعرف عذابها.. أشفق عليها من الناس.. أشفق عليها من الخشونة والنعومة فى خشبة المسرح.. أعرف أن هذه الوجوه التى تبدو مرحة لكى تسعد الناس، ليست كذلك بعيدا عن عيون الناس.. إننى أضحك مع الناس ولكن طعم المرارة لا يفارق فمى.. مرارة التعب والعرق والخوف والحرص على الاستمرار.. إنه لشىء رهيب جدا أن يظهر الممثل على المسرح ولا يجد أحدا يتفرج عليه.. وشىء رهيب أن يظهر ويجد الألوف تتفرج عليه، فالنجاح مخيف والفشل مخيف أيضا..

إننى لا أنسى ذلك اليوم الذى ذهبت فيه إلى مدينة الملاهى لأشهد شيئا نادرا. لقد سقط حصان فى الحوض فمات!

حادث عادى جدا من الممكن أن يقع. ولكن لا أعرف إن كان هناك أحد قد شهد هذا الحادث أكثر من مرة فى حياته.

فى تلك الليلة، فى أول ليلة أشاهد فيها مدينة الملاهى فى حياتى وكان ذلك بعد أن تخرجت فى الجامعة وأصبحت ناقدا أدبيا لجريدة «الأساس» ومحررا فى «روزاليوسف». رأيت هذا الحصان الفخم يصعد سلما عاليا. وكان هادىء الخطوات شامخا. وكان الناس ينظرون إليه فى خوف واضح. وكنت أشد الناس خوفا. وجاءت البطلة الانجليزية وامتطت الحصان ووقفت بالحصان فى نهاية السلم. ثم هبطت وهى فوق الحصان فى الحوض المائى الكبير.. وقفزت السيدة وفى يدها الكرباج إلى خارج الحرض، أما الحصان فلم ينهض. لقد ظل نائما فى الحوض يئن ويتوجع وأنا أبكى. مع أننى لم أكن أعرف أن الحصان قد مات. ولم أكن أعرف أن هذه «النومة» غير طبيعية. ولكن بإحساس مباشر غريب بكيت عليه. على شبابه على فخامته على بطولة هذا الممثل الذى يصعد السلالم كل يوم ويقفز فى الهواء. ليصفق الناس للبطلة التى ركبته ويعود هو إلى الاصطبل مبللا مرهقا.

كأى ممثل، كأى كاتب.. كأى إنسان يراه الناس فى موقف بطولى.. هذه الدموع على الحصان قد اختفت من عينى..

ولكنها انتقلت إلى أعماقى.. بين الحين والحين أنقلها إلى قلمى لأذرفها على أحد.. وعلى نفسى كثيرا جدا.. فأنا كل يوم أصعد هذه السلالم وأغمض عينى، وأسد أذنى.. حتى لا أرى حوض الماء وحتى لا أسمع مايقوله الناس.. وأجعل المرارة بعد ذلك صمغا لشفتى!

ولا أزال أجلس فى نفس الكرسى الذى على الشمال... أو فى كرسى

قريب منه.. أحيانا أحس أننى أتمدد على كرسى من الفراء الناعم المريح.. وأحيانا أحس أننى كالفقير الهندى أتقلب على المسامير. وأحيانا يغلبنى النوم.

وكثيرا ما تمنيت أن تطول جلستي، وكثيرا ما تمنيت أن تبلعنى الأرض أنا ومقعدى وكل الكراسى التى على الشمال والتى على اليمين..

ولا أزال ـ وبمتعة ـ أحرص على أن أذهب لأتفرج على المسرح والسينما.. ففيهما مجموعة من الفنون، من أرقى الفنون التى ابتدعها الانسان.. الكلام والأداء والاخراج والصوت والموسيقى، وفن الاستماع والنقد الذى يضيء، والنقد الذى يضلل..

وفى هذه الصفحات حاولت أن أحتفظ بمقعدى، حاولت ألا أبرحه، وأن أنقل مشاعرى إلى الذين مثلوا وكتبوا وأضاءوا وعبروا، وإلى الذين تفرجوا، وإلى الذين سيتفرجون..

ولا أقول إننى لم أتثاءب.. ولا أقول إننى لم أشعر بالملل.. لقد قاومت الملل.. مللى أنا، وأحاول ألا يشغلك تثاؤبك عن متابعة هذه السطور.. وهذه الصفحات.. وعن قراءة الصفحة الواحدة أكثر من مرة.. فأنا كثيرا ماعدت إلى مطالعة ومشاهدة المسرحية الواحدة عدة مرات.. والتفكير فيها من جوانب عديدة.. إننى أحمد الله على ذلك.. فهذا دليل على أننى لم أعرف الملل من البحث عن الحقيقة.. من بحثى عن الحقيقة!

وكأن هذا التكرار هو عادة «المطرب» الذى فى داخلى.. فأنا أردد

اللحن الذى يعجبنى كأننى أسمع من يقول لى: الله.. أعد.. آعد..

مع أننى لا أسمع أحدا يقولها.. وإنما فقط أريد أن أطمئن على حبالى الصوتية!

أنيس منصور



ألقوا خناجركم فكلنا وطنيون

لا خلاف بين الناس على أن ٢ + ٢ = ٤

ولكن لابد من الخلاف على الأعمال الفنية. لأنها ليست بديهية كالحساب والهندسة والجبر. فالعمل الفنى هو تجربة شخصية. فالقصة والقصيدة والمسرحية كلها تجارب فنان فى ظروف معينة. وهذه التجربة تتأثر بمزاجه وخبرته ومواهبه. وليس من الممكن أن تكون كاملة من كل النواحى، وخالية من كل العيوب.

ولذلك فلابد من الخلاف على تقدير أى عمل فنى.

ولا يوجد عمل فنى لم يختلف عليه الناس. حتى شكسبير العظيم، حتى جيته الفيلسوف، حتى تشيكوف الفنان.

والذى يعجبك، من الممكن ألا يعجبنى.

والذى يعجب الناس، من الممكن ألا يعجبك.

وهذه الخلافات أساسها : الذوق والثقافة.

وليس من المعقول أن أتهمك بالشيوعية، لأنك معجب بجوركى، ولا بالرجعية لأنك معجب بإليوت، ولا بالتعصب لليهود لأنك معجب بمورافيا وارثر ميللر، ولا بأنك متعصب لخريجى الحقوق لأنك معجب بتوفيق الحكيم واحسان عبد القدوس.

وإنما المعقول هو أن نختلف فى تقدير الأعمال الفنية. وأن يكون هذا الخلاف شيئا بديهيا. فهذه هى البديهة الوحيدة فى الفن لانه لا خلاف على أنك وطنى محب لبلادك بنفس الدرجة التى يحبها بها الطبيب الذى يختلف عن المهندس، عن المحامى عن الضابط.. فكلنا مختلفون.. وكلنا يعمل فى مجالات مختلفة، لنحقق شيئا واحدا لاخلاف عليه: هو الخير لكل الناس.

والحقيقة من الضخامة والاتساع بحيث يمكن أن يصل إليها الناس من جوانب متعددة.

ولا أحد يعرف كل الحقيقة.. وإنما بعض الحقيقة.

ونحن كالشاهد الذى يقف أمام القاضى فى المحكمة ويقسم على أن يقول الحق. وهذا الشاهد ـ ونحن أيضا ـ عندما يقسم أن يقول الحق فهو صادق.

وعندما يقسم: ولا شىء إلا الحق، فهو أيضا صادق.

ولكن عندما يقسم: وكل الحق، فمن المستحيل أن يكون صادقا!

لأن أحدا لا يعرف كل الحق، وحده دون غيره من الناس. وإنما يعرف جانبا من الحق، مثل غيره من الناس.

وهناك تفاوت فى درجات معرفة الحق. هذا التفاوت فى المعرفة هو

الذى نسميه الاختلاف بين الناس الذين يتصدون لمعرفة الحق، والتعبير عنه، وإلقاء الضوء عليه أمام الناس.

فهو خلاف فى الرأى وفى الفهم وفى الذوق.. وليس خلافا على الوطنية والاخلاص لبلدنا.

ولا يمكن أن يكون وطنيا من يتهمك فى وطنيتك لمجـرد أنـه يختلف معك فى الرأى.. وخصوصا إذا كان هذا الرأى حول موضوع فنى.

ولا يمكن أن يكون متزنا من يهاجمك ويستعدى عليك الدولة، لأنـك مختلف معه فى الرأى!

ولا يمكن أن يكون نقدا جادا مثل هذا الكلام:

ـ أبوك السقا مات.

ـ أمك اسمها حنفى.

ـ أنت مخرب للبلد لأنك فهمت شيئا غير الذى فهمته أنا.

ـ وأنت يجب ألا يكون لك رأى.

الخ.. الخ هذه الشتائم والاشتباكات التى لا عـلاقة لهـا بـالصدق الفنى. ولا يمكن أن يستفيد منها القارىء أو المتفرج أو الفنان نفسه.

وليس فى ذهنى عمل فنى معين آثار الخلاف بين النقاد. ولكن ربمـا كان أقرب إلى الأذهان فيلم «زقاق المدق» الذى أخرجه حسن الامـام. وانفرد هو وحده بكل اللعنات.

وأنا لا أدافع عن حسن الامام.

وإنما الذى يعنينى هو المبدأ.. هو شىء أعم، من أجله أقول هـذا

الكلام لكى أصل إلى نتيجة، ليست مؤكدة وإنما هى أمل.. هى حلم.. أرجو أن ينطبق على أفلامنا وبأفلامنا أيضا.

فقد نزل النقد أو الشتائم على دماغ المخرج.. بحق وبغير حق. والذى يهمنى هو هذا النقد الذى جاء بغير وجه حق.

والفيلم لنجيب محفوظ والنقاد يختلفون فى أهمية نجيب محفوظ. وهو خلاف طبيعى.. فكل واحد ينظر إلى نجيب محفوظ ـ كأى فنان آخر ـ من جوانب متعددة، وحسب أمزجة وفلسفات النقاد.

والذى حدث هو أن المخرج ـ كأى مخرج آخر ـ قرأ النص وفهمه. ثم أعطاه لسعد الدين وهبه، فقرأ النص وفهمه. ومن هذا الفهم الذى يتفق مع مزاج سعد الدين وهبه ومواهبه وثقافته، أعد النص للسينما.

وجاء المخرج وقرأ النص الذى كتبه سعد الدين وهبه وفهمه.

ثم ذهب المخرج يستعين بأدوات التعبير المختلفة لاظهاره على الشاشة.. فاختار الممثلات والممثلين، واختار الديكور وأشاع الجو الذى يحس هو أنه قريب إلى النص الذى كتبه سعد الدين وهبه، نقلا عن النص الذى كتبه نجيب محفوظ. نقلا عن التجربة الحية التى عاشها.

وجاء الممثلون والممثلات وحاولوا أن يعبروا هم أيضا بأساليبهم عن فهمهم للنص الموجود فى أيديهم.. وكل واحد منهم عبر بمزاجه وثقافته وتجاربه وامكانياته عن المعانى التى أحس بها وفهمها.

ومن كل هذه المفهومات الشخصية لنص واحد ولمؤلف واحد، ظهر هذا الفيلم الذى يحرص المخرج والممثلون والممثلات والمنتج والذى أعد الفيلم على أن ينجح وعلى أن يكسب.

وكل هؤلاء جميعا مخلصون.. وكلهم حاولوا الفهم وحاولوا التعبير عن **الفهم.. كل** واحد فى حدوده وفى امكانياته.

فهل تستطيع أنت أن تشير بأصبعك إلى الخائن الوطنى الذى يعمل **على تخريب** هذا البلد. لمصلحة الدول الأجنبيـــة فى لنــدن ونيــويورك **وموسكو**.

أى هؤلاء كان حريصا على أن «ينحرف» بالقصة التى كتبها نجيب **محفوظ** الذى لا شك فى وطنيته، إلى الطرق الملتوية التـــى تسىء إلـــى **سمعة** مصر؟ أى هؤلاء يستحق الشنق!

لا أحد يستحق الشنق لأنه حاول أن يفهم وأن يعبر مخلصـــا، مثــل **نجيب** محفوظ ومثل النقاد!

فالخلاف فى الفهم وفى التعبير عن الفهم، هو شـــىء طبيعـــى لـــكل **الناس**.

وربما كانت الآلات أقل خـــلافا فى تســـجيل الأحـــداث والـــظواهر، **الطبيعية**.. ومع ذلك فالساعات تختلف، والعدادات تختلف، والصـــواريخ **تخطىء** أهدافها.. وعندما تعود الصواريخ إلى الأرض، لا تقوم الـــدول **بإعدامها** بتهمة الانحراف والميل إلى المعسكر الآخر.

فإذا كان الخلاف طبيعيا بين الناس، فلماذا نعامل الناس كأنهم آلات **لا يجب** أن تختلف.

مع أننا لا نحطم ساعاتنا ولا أجهزة التليفزيون كل يوم، لأنها اختلفت **بعضها** عن بعض!

وهذا عيب فى النقاد.. أو عيب فى فهم رسالة النقد.. لأننا لا يمكن أن

نصف الذى لا يرى إلا لونا واحدا، بأنه مكتمل الابصار.. ولا يمكن أن نصف الذى لا يأكل إلا نوعا واحدا من الطعام بأنه رجل «ذواقة».. ولا أن نصف اللاعب الذى يشوت فى الأوت، بأنه لاعب ممتاز.. ولا بأن القاضى الذى يحكم بالحبس دائما بأنه قاض عادل.. ولا يمكن أن نعتبر الساعات التى لها عقرب ساعات فقط، ساعة دقيقة. أو يمكن أن نحسب بها الوقت!

فإذا كان النقد غير منصف، ووسائل النقد غير دقيقة، فالخوف هو ألا يكون هناك «تقويم» حقيقى للأعمال الفنية.

سيكون من الصعب علينا أن نعرف ما هو الفن؟ ما هو العمل الفنى؟ من هو الفنان؟

ومن الصعب أن نساعد على ميلاد فنان كبير.. فإن هذه الأساليب الارهابية أو القمعية أو التعسفية ستجعل هذه البيئة حمضية لاسعة تقتل كل مولود جديد.. ستجعل الأجواء الفنية مكهربة متفجرة، ستجعلها معملا للبارود والدخان.. وكل ما يولد فى البارود والدخان يموت محترقا فهل استطاعت أم أن تلد فى وجه مدفع أو تحت دبابة؟!

والأمل معقود على الأجيال المستنيرة من النقاد الشبان، من المتعلمين.

وهؤلاء المتعلمون ستصادفهم صعوبة هامة.. صعوبة تبعث على اليأس فى أول الأمر، ثم لا تلبث أن تزول.

هذه الصعوبة هى أنهم سيجدون أمامهم نقادا كبارا، لأنهم مشاهير، فقط لأنهم مشاهير.. ولأنهم يمسكون المسدسات بدلا من الأقلام، ووسائل الدمار بدلا من وسائل الحياة.

وقد يتوهم هؤلاء الشبان الصغار، أن الوسيلة الوحيدة للحياة هى أن يقتلوا غيرهم.. وأنه لا حياة لهم إلا على جثث الآخرين.. وأن الناقد حانوتى وليس طبيبا مولدا!

ولكن عندما يتزايد عدد المتعلمين.. عدد الفاهمين الواعين فلن يرضيهم إلا الكاتب الفاهم. ولن يقنعهم إلا الناقد الواعى. وليس الوعى هو الاتهام بالباطل، وليس العدل هو الارهاب، ولذلك فالقارىء الفاهم هو الذى سيحتم وجود الناقد الصادق. ولا يمكن أن يظهر نقاد ممتازون، إلا إذا كان هناك عدد كبير من النقاد. فمن بين العدد الكبير يظهر العدد القليل من الممتازين.

ولهذا فنحن يجب ألا نضيق بالعدد الكبير من النقاد.. فهذا «الكم» لا يضايقنا.. فى الفن أو فى الأدب.. لأن هذا الكم هو التربة الوحيدة التى ينمو عليها الكيف.. فالكم هو «اللبن» والكيف هو «الزبدة» ولا زبدة بغير لبن.. والتجربة هى عملية هز اللبن الكثير من أجل زبدة قليلة.. أو اللبن الكثير جدا، من أجل زبدة كثيرة.

فالنهضة لا يمكن أن تكون فى سنة ولا فى سنتين، وإنما فى عشرات السنين.. لقد استغرق عصر النهضة فى أوربا مئات السنين.

ونحن الآن قد صحونا لننشط، ونشطنا لننهض.

وهذا النشاط المسرحى، هو الحركة فى الكم.. هو اهتزاز الكم من أجل كيف أحسن.. اهتزاز فى «العدد» من أجل «أنواع» أفضل.

ولابد أن هذه الهزة التى أصابت المسرح والمتفرجين والسينما، ستصيب النقاد أيضا.. وإلا فستؤدى هذه الهزة الفنية الواعية إلى زعزعة إيمان الناس بالنقد والنقاد.

وحتى إذا تزعزع إيمان الناس بالنقاد الآن، فهذا طبيعى، لأن الترمومتر الذى يقف عند ٤٠ وشرطة أو شرطتين، فى جميع الظروف، لا يمكن أن يكون دقيقا يمكن أن نطمئن إليه.

ولكن ليس معنى ذلك أن نلغى استخدام الترمومترات، لأن التى فى أيدينا ليست مضبوطة.

وإنما سنتعلم المقاييس والموازين.. وسنفتح أبواب الجامعات والمعاهد للشعب ليتعلم كيف يزن ويقيس.

ومن هذا العدد الهائل من القادرين على القياس والوزن، سيخرج الممتازون من النقاد، هؤلاء وحدهم هم الذين سيرفعون المشاعل على الطريق.. للناس لكى يروا، وليعرفوا حقيقتهم، وينظروا فى أعماقهم.. فيرى كل واحد شيئا آخر يعجبه ويريحه.. فالحقيقة كبيرة، وكل واحد يراها من جانب ومن ناحية.. وكل واحد يستريح لما رأى ولما وجد.. لأن الفن هو الراحة.. فالفن هو التعبير عن الجمال.. والشىء الجميل هو الذى يريحك.

فنحن ننتظر الذين ينزعون الأسلحة العدوانية من أيدى النقاد فالمسافة التى بين الفنان والناقد، هى أرض منزوعة السلاح. ولم يحدث فى التاريخ أن أعلن فنان حربا.. فكيف نعلن الحرب عليه؟

ويجب ألا يعتقد الفنان الذى يكتب أو الذى يمثل أو الذى يخرج أن الناقد لا يزال فى حصن منيع وأنه قادر على أن يهاجم غيره، دون أن يرد عليه أحد. فليس هذا من حق أى ناقد.. إن من حق أى فنان أن يرد على أى ناقد.. أن يشتمه كما شتمه. فالحرية لكل الناس.. للفنان وللناقد معا.

ثم إن النقاد ليسوا هم أحسن الناس، ولا أقدرهم على الكتابة.

فكما أن المذيعين ليسوا أحسن الأصوات، ولا المذيعات أجمل **الوجوه**.. ولكنهم - فقط - أقرب الناس إلى الكاميرا وإلى **الميكروفون**.. وأن الصدفة التى تخدم كل الناس، والموهبة الموزعة بين **الناس**، والشجاعة الموجودة عند كل الناس، هى التى أجلستهم حيث **يجلسون**.. وفتحت أفواههم على الملايين، ونقلت صورهم إلى كل بيت.

ولا فضل لناقد على فنان إلا بالصدق. ولا فضل لفنان على ناقد **إلا** بالصدق.

فيا أيها النقاد القوا خناجركم فكلنا وطنيون!

زوجة اللورد اسماعيل
وقصة انتقامها الرهيب

الذى يمسك مسدسا ويطلقه على إنسان آخر هو قاتل، ولـكنه ليس مجرما، لأن المجرم ـ عادة ـ إنسان آخر هو الذى طلب إليه أن يمسك المسدس، وأقنعه بأنه على حق إذا قتل، وأن القتيل يستحق أن يمـوت وأنه إذا قتله فهو ليس مذنبا، وإنما هو برىء.. وأن وجود المسـدس فى يده ليس دليلا على أنه قاتل أو سيقتل، وانما هو فى حالة دفـاع عـن النفس والدفاع عن النفس عمل مشروع.

والدفاع عن الآخرين عمل إنسانى عظيم.

وبهذا المنطق فقدت الانسانية فى ثلاثين عاما، وفى حربين عـالميتين. سبعين مليون نسمة!

فمن هو القاتل الحقيقى؟ من هو المجـرم الـذى أدى إلـى قتـل الملايين؟ وسيؤدى قطعا إلى قتل ملايين أخرى؟

إنه ليس مجرما واحدا. إن الجريمة تلطخ أيدينا جميعا. فكل إنسان

يدعى أنه برىء. فإذا كان الناس جميعا أبرياء فمن هو المذنب، الألمان يقولون نحن أبرياء، والروس أبرياء، والأمريكان أبرياء، والذين لم يدخلوا الحروب يقولون إنهم أبرياء. ولكن الملايين تموت على الجانبين ومن الممكن أن تموت مرة أخرى، فى أية لحظة.

إن لدينا أربع مسرحيات تناقش هذه المأساة الانسانية.. مأساة قتل الملايين لأسباب منطقية. أو لأسباب معقولة جدا. فالجريمة الفلسفية هى هذا الاسم الأنيق لما يعانيه العصر الحديث.

فى مسرحية «يا طالع الشجرة» لتوفيق الحكيم تدور مناقشة بين أبطال المسرحية حول معنى القتل ومعنى الجريمة.. فزوجة مفتش القطار قد اختفت لأسباب لا يعرفها زوجها. ويريد البوليس أن يعرف سبب الاختفاء.. وتدور مناقشات طويلة حول الأسباب التى يمكن أن تؤدى إلى اختفاء الزوجة.. ومن ضمنها أن يكون زوجها قد قتلها وأخفى جثتها. وهو احتمال ممكن ومعقول. فلا مانع أن تكون فكرة القتل قد خطرت له، وهى فكرة لابد أن تكون قد راودت أى انسان فى أى وقت، وخصوصا بين زوجين عاشا معا مدة طويلة. ورغم انكار الزوج لهذا الاحتمال. فإنه من الممكن أن يكون قد قتلها أيضا. فليست قدرة الزوج على المناقشة وعلى الاقناع دليلا على أنه برىء، وانما هى دليل على أنه قاتل وعلى أنه مجرم، وعلى أن له فلسفة خاصة. فكل الجرائم قد ارتكبها الناس لأسباب معقولة جدا. أى بسبب فلسفة خاصة يعتنقها الناس.

وفى مسرحية الحكيم مناقشة لفكرة القتل أو لاحتمال القتل. فالقتل ممكن، والانسان ليس محتاجا إلى سبب ـ فما أكثر الأسباب المقنعة التى تدفع إنسانا إلى ارتكاب جريمة.. وبعد أن يرتكبها من الممكن أن

يجد الأسباب التى تقنعه هو شخصيا بأنه برىء. فعلى الرغم من أنه قاتل حقيقى فإنه برىء لأسباب فلسفية!

وفى مسرحية (علماء الطبيعة) للكاتب السويسرى ديرنمات نجد ثلاثة من علماء الطبيعة فى مستشفى الأمراض العقلية، وقد ارتكبوا جرائم فى المستشفى. فكل واحد منهم قد قتل ممرضة، ويجىء البوليس ويحقق معهم، ولا يعرف الحقيقة، وإنما يجد أن هذه الجرائم تؤكد جنون هؤلاء العلماء.

والحقيقة أن هؤلاء العلماء قد ادعوا الجنون. فواحد منهم قد اكتشف أسرار الكون. وهرب بها إلى المستشفى لأنه يخشى أن تقع فى يدى أية دولة.. وتستخدمها هذه الدولة ضد العالم كله فتؤدى إلى هلاك الانسانية وتبعث دولتان هما أمريكا والاتحاد السوفييتى باثنين من العلماء يدخلان المستشفى لضبط هذا العالم الكبير وخطفه والاستيلاء على أوراقه. وكان لابد أن يتظاهر هذان الجاسوسان بالجنون أيضا.

وفى نهاية المسرحية يقتنع الثلاثة بأن البقاء فى المستشفى هو الحل الوحيد لانقاذ الانسانية كلها.

فالتظاهر بالجنون هو منتهى العقل.

والمستشفى هو السجن الذى يجدون فيه حريتهم.. فلو خرجوا من السجن لانعدمت حريتهم، لأنهم سيكونون أسلحة للدمار.. وهم يفضلون أن يصبحوا علماء للطبيعة فى أحد المستشفيات على أن يكونوا مجرمين. فهم علماء وفى نفس الوقت أبرياء. ولا يمكن أن يجتمع العلم والبراءة إلا لانسان فى مستشفى الأمراض العقلية. ولكن العلم يقترن بالجريمة.. إذا أسلموا أنفسهم لدولهم.. ولذلك قرروا أن يكونوا أبرياء من دم الانسانية.

إن العلم أصبح سلاحا فى يد الدولة.. ولكن هذا السلاح يجب أن نتنبه إلى خطورته. إن أصحاب العقول يجب أن يفكروا فى أنفسهم. يجب ألا يفقدوا عقولهم. يجب ألا يدعوا أنهم أبرياء لأن فى استطاعتهم أن يكونوا أبرياء اذا قالوا : لا.. فمطلوب من كل العقول الكبيرة أن تقول للجريمة : لا.. وأن تقول للدماء : لا!

ثم مسرحية «زيارة السيدة العجوز» لديرنمات أيضا.

وهى تروى قصة سيدة خرجت من مدينتها الصغيرة بفضيحة ثم عادت إلى القرية لتنتقم بعد ٤٥ عاما. والسيدة مليونيرة تزوجت سبع مرات وتوقف بها القطار الذى لا يقف أبدا ونزلت ومعها حاشيتها ومعها خادم واثنان من الحراس وزوجها ونمر أسود. ولها أسنان صناعية، ويد صناعية أيضا. وتستعد المدينة الصغيرة لاستقبال ابنتها صاحبة الملايين. والأفواه كلها مفتوحة والأيدى والجيوب.. حتى الخرائب كأنها أيد مفتوحة. الكل ينتظر الحسنة من السيدة صاحبة الملايين. وبالفعل تعلن السيدة أنها مستعدة أن تدفع مليار جنيه.. النصف للمدينة، والنصف لأهلها. اذا حكموا على البقال بالاعدام لأنه اتهمها زورا بأنها ليست شريفة وأنه أتى لها برجلين ادعى كل منهما أنها عشيقته، وبذلك لا يكون هو الأب الحقيقى لابنها.. وقد جاءت السيدة ومعها الشاهدان.. وجاءت ومعها القاضى الذى حكم ضدها.

وهجم الناس على دكان البقال يشترون بالشكك. فهو يحاول أن يسترضى الناس. خصوصا أنه رشح نفسه للعمودية. ويأكل الناس ويشربون ويرتدون ملابس جديدة.. كل هذا بالشكك. ويكاد يصاب البقال بالخراب.. ولكنه لا يستطيع أن يقول شيئا، ويطلب حماية البوليس ولكن البوليس لا يجد سببا لهذه الحماية. فلا أحد اعتدى على البقال..

ولا أحد شرع فى قتله. وفى الوقت نفسه تقوم السيدة العجوز بحفر قبر للبقال وإعداد نعش خاص به.

ويجتمع أهل القرية ويعرض عليهم العمدة أن يقرروا: هل يأخذون الملايين، أم يفضلون العدالة! هل تبقى المدينة بخرائبها، والناس بجوعهم من أجل رجل واحد؟ إما الرفاهية وإما حياة هذا الرجل.. إما الملايين وإما قبر هذا الرجل.. ويختار الناس الرفاهية، ويقررون أن هذا البقال ظالم مجرم. وأنه اساء إلى الابنة الطيبة المليونيرة التى أصبحت تملك كل القرية والمصانع والمناجم.. إنها تملك حياتهم كلها

وفى نهاية المسرحية نجد أن البقال يمشى مخذولا بين ابناء المدينة، ثم يسقط ميتا بالسكتة القلبية. وبذلك تكون العجوز قد انتقمت بأموالها لشرفها.. وقد حققت العدالة عن طريق جوع الناس!

ولكن المؤلف أجرى تعديلا على نهاية هذه المسرحية عندما قدمها للسينما.. فأهل المدينة عندما يجتمعون، تصر السيدة العجوز على أن يكون قرار إدانة البقال والحكم بإعدامه بالاجماع.. وتهدد أهل القرية إذا رفض إنسان واحد إدانة البقال. فإن هذا القرار سيكون باطلا. ويقرر أهل المدينة بالاجماع أن هذا البقال مجرم يستحق الاعدام. وفى هذه اللحظة تقرر السيدة العجوز أن تعفو عنه.

فهى بعد أن جعلت وفاته أمنية كل المدينة، عفت عنه فقد عرف البقال أن حياته لا تساوى شيئا عند هؤلاء الناس، وأنهم جميعا قد حكموا عليه بالاعدام. فبعد أن كانت هذه العجوز هى القاتل الوحيد أصبح أهل المدينة هم القتلة. وأصبحت هى وحدها البريئة. لقد دخلت مدينة صغيرة لتنتقم. وكل أهلها أبرياء . وخرجت بعد أن أصبحوا

جميعا مجرمين. فهى لم تنتقم من البقال فقط، وانما انتقمت من كل المدينة.

وانتهت زيارة السيدة العجوز للمدينة.

والسيدة العجوز هذه ترمز لأمريكا التى دخلت ألمانيا بعد الحرب بفلوسها ونفوذها، وانتقمت، وجعلت الشعب الألمانى يقتل نفسه بنفسه، ويتهم نفسه بنفسه.. وأصبح الشعب الألمانى هو القاتل والقتيل، هو المجرم والقاضى، أما البرىء فهو صاحب الأموال الذى القي الدماء فى كل مكان، وخرج لينعم بحياة جديدة. والسيدة العجوز قد دخلت ومعها زوجها السابع .. وتزوجت لثامن مرة.. ثم تزوجت لتاسع مرة. وعلى فكرة .. لقد كان زوجها الثانى اسمه اللورد اسماعيل. وقد قابلته فى القاهرة. وأمضيا ساعات جميلة وقبلات طويلة فى ظلال أبو الهول!

والسؤال: من هو المجرم؟ هل هو السيدة التى جاءت لتنتقم من رجل واحد فجعلت كل الناس مجرمين؟ لقد جاءت لتقتل، ولم تقتل بيدها، وإنما قتلت بأيدى الآخرين!! فمن هم الأبرياء؟ هى؟ هو؟ هم؟ لا أحد برىء.. ولا هى بريئة!

وأخيرا مسرحية «بعد السقوط» للكاتب الامريكى آرثر ميللر. فهو فى هذه المسرحية يناقش ما فعله الألمان فى الحرب العالمية الأخيرة. لقد قتلوا الملايين. فمن هو القاتل الحقيقى؟

هل هم الألمان؟ هل هم الشعوب الأخرى التى سكتت عن الألمان؟ هل العالم كله مسئول عن جرائم القتل فى ألمانيا، وعن جرائم القتل فى كل مكان.. ومثلا: من الذى قتل مارلين مونرو؟ من الذى قتل كنيدى؟ من الذى سيقتل ألمانيات أخريات فى كل مكان؟ من هو المجرم

الحقيقى؟ وما هى حقيقة جريمته؟ هل يوجد بعد اليوم إنسان بـرىء؟ لا يوجد إنسان برىء، لأن البراءة معناها أنه غير مسئـول. ولا يـوجد إنسان غير مسئول عن كل مـا يحـدث فى عصره.. إلا إذا كان هـذا الانسان مجنونا.. وكل الأبرياء موجودون فى المستشفيات العقلية. وفى كل جريمة نجد المجرم يحاول أن يتظاهر بالبراءة فيدعى الجنون. فالجنون هو المظلة الواقية من السقوط فى بحر الدم. والجنون هو الفضيلة التى يتمسك بها المجرم، لأنه أفضل له أن يقول عن نفسه إنه مجنون من أن يقول إنه مجرم!

والكارثة أن المجرمين يفضلون الجنون على الجـريمة.. ومـع ذلك يهربون من الجريمة بالجنون. ليعاودوا ارتكابها من جديد!

وفى مسرحية أرثر ميللر هذه نجد البطل واسمه كونتين يتلـوى مـن الألم. إنه يصرخ قائلا: لا أستطيع ان أكون بريئا بعد اليـوم لا أحـد برىء بعد اليوم.

فكل الناس مجرمون، لأنهم إما يقتلون بأيديهم، وإما يقتلون بـأيدى غيرهم. فالذى يقتل بيده هو القاتل الحقيقى، والذى يقتل بيد غيره هو المجرم. فالألمان كانوا قتلة. والانسانية كلها كانت مجرمة لأنها سـكتت عن هتلر.

وحتى لا تقع هذه الجرائم مرة أخـرى يجـب أن يـراجع النـاس أنفسهم.. يجب أن يناقشوا ماذا فعلوه؟.. يجب أن يفتحوا رءوسهم وأن يفكروا بصراحة وبلا ندم لكيلا يندموا بعد ذلك.. وما فعله ارثر ميللر فى هذه المسرحية هو أنه فتح رأسه وأطلق ما فيها مـن مخـاوف علـى المسرح.. وفى زحام جرائم البشرية. أمحت جريمة قتل مـارلين مـونرو.

وحتى لو كان قد ارتكب هذه الجريمة، أى جريمة تشريح جثتها بعد وفاتها، فهو كالطبيب يريد أن يفيد البشرية.. وهو كعلماء الطبيعة فى مسرحية ديرنمات .. لقد قتلوا الممرضات إمعانا منهم فى التظاهر بالجنون.. فهى جريمة لانقاذ الانسانية من ملايين الجرائم الأخرى.

إن الفنانين هم ضمير الانسانية.

وضمير الانسانية يتعذب. فقد أثقلته ملايين الجرائم. وهو لم يعد قادرا على أن يتحمل جرائم جديدة.

والمصيبة أن الذين يرتكبون الجرائم ويشجعون عليها، ليسوا هم الفنانين.. ولكنهم أصحاب العقول.. أصحاب المنطق.. إنهم فلاسفة السياسة.. فى أمريكا وفى الاتحاد السوفييتى وفى المانيا.. والذين يصفقون لهم فى كل مكان!

مسرحية..
لها طعم العسل

كما يحمل عصفور بذرة فى منقاره، ثم يلقيها على الأرض ويختفى..

كما تسقط سحابة قطرات من الماء فوق بحيرة، ثم تتلاشى هذه السحابة.

كما ترمى موجة عاتية بجثة إلى الشاطىء، وتعود الموجة تغتسل فى البحر..

بهذه المعانى تبدأ مسرحية «طعم العسل» لأديبة انجلترا الشابة شايلا ديلانى. فالمسرحية تبدأ بأن ترى أما وابنتها وقد حملت كل منهما ملابسها وذهبت إلى شقة جديدة. وكلمة «جديدة» معناها شقة أخرى، شقة ثانية، مختلفة عن الشقة الأولى فقط. فلا شىء جديدا. لا الأم جديدة عن المجتمع ولا العذاب الذى تعانيه الابنة جديد.. والشقة نفسها باردة مظلمة ومصباحها الوحيد يتدلى من السقف كأنه قطعة من النار تلسع العين وتكوى الأم وتوجع ابنتها..

والأم إحدى بنات الليل..

وهى اتخذت هذه الشقة مسكنا ومخبأ.

ومن اللحظة الأولى نجد الابنة كارهة لهذه الشقة. وكارهة للأم أكثر. الأم مزكومة. والابنة تكره أن تبيت معها فى مكان واحد. وفى سرير واحد. وكل شىء يدل على أن المعركة بين الأم وبين الابنة قديمة. وأن الابنة تقاوم هذه العدوى. ولكن الذى تراه ابنتها مرضا، تراه الأم حياة. وإذا صح أن هذا مرض ـ فهو مصدر حياة الابنة.. وهو المسئول عن ذهابها إلى المدرسة.. فالأم لا تريد أن تكون ابنتها غـانية.. وأن تعيش علـى أهواء الرجال. وأن تظل طوال عمرها معروضة للبيع والمساومة كل ليلة. ولكن الابنة تستنكر هذا الوضع المهين للأم.. ولكنها لا تعرف أيضا إذا توقفت أمها عن تجارتها فما الذى يمكن أن تفعله بعـد ذلك. أن أمهـا لا تعرف أية صناعة. إن أمها تحترف أقدم تجارة فى التاريخ. تجارة أن يبيع الانسان نفسه.. وهى فى الوقت نفسه آخر قيد تحرر منه الانسـان. إن الابنة ساخطة فقط. وليس عندها حل. ليس عندها بديل ولا برنامج.

والابنة فى حيرتها تتفلسف.

ربما لم تكن هذه فلسفة وإنما هى تساؤلات المراهقة. فتسألها مـن يكون أبوها. والأم لا تعرف ولكن ما قيمة هذا الأب. إنـه واحـد. ككل واحد. رجل له نظرات غريبة. هذه النظرات هى التـى أخـرجتها عـن وفائها كزوجة لرجل متدين. وفى لحظة حدث كل شـىء.. وبعـد هـذه اللحظة كان لابد أن تكون أما بعد تسعة شهور.

وتسأل الابنة كيف كان هذا الأب. كيف كان لونه. شـكله.. عقلـه. والأم طبعا لا تعرف. وإنما تؤكد لها فقط أن لها نفس عينى الأب.

وتسأل الابنة : وأين هو هذا الأب؟ والسؤال لا جواب له أيضا.. وإنه لا قيمة له. لا السؤال له قيمة. ولا الجواب له قيمة. فالأب حى أو ميت لا يهم. فلم يكن أبا ولا صديقا ولا حبيبا.. إنه عصفور ألقى بذرة واختفى..

ومن السقف تتساقط قطرات ماء.. فالبيت قديم. والرطوبة قاسية والضوء خافت والفرن خامد والأم مزكومة. والفتاة لا تريد أن تتحرك فى هذه الشقة أو هذه المقبرة. ولا تريد أن تؤدى لأمها أى عمل. فهى لا تكن لها أدنى احترام. ولكن ليس لديها طريق آخر تسلكه..

وتفاجأ الأم برجل يدخل الشقة..

إنه صديق قديم. اهتدى إليها.. ثم جاء يعيد ما كان بينهما. وهو الآخر لا يطيق البقاء لحظة فى هذه الشقة الباردة..ولا يجد ما يدفىء جسمه. فلا توجد زجاجة خمر أو قدح شاى أو قهوة. ولا يوجد فرن ولا مدفأة وليس أمامه غير الأم. ويعاتبها ويطلب إليها أن تنهض من الفراش وأن يذهبا إلى أى مكان.. أن يتزوجا مثلا.. ما المانع؟ وفكرة الزواج لا تزال تسعد أية امرأة.. وبسرعة ترتدى ملابسها وتخرج مع هذا الرجل لكى يتزوجا فورا. فالأم لا تزال تخشى ابنتها. وتخشى من غيرة ابنتها. وتحاول الابنة أن تعرف ما إذا كان هذا الرجل جادا فى زواجه من أمها.. وتفتش فى حافظة نقوده فتجد فيها صورا لأطفال ولزوجة ولأم.. وتحاول أن تنبه أمها إلى أن هذا الرجل متزوج بالفعل وأنه يسخر منها.. ولكن الأم تنسب هذا إلى غيرة ابنتها.

وتسارع الأم إلى الرجل الذى سينقلها إلى عالم آخر.. إلى الرجل الذى سيطفو بها فوق المجتمع، الذى سيرفعها من الحضيض البارد إلى

الرصيف إلى بيت له أدوار وفيه أكثر من غرفة، وفيه مسافات. وحول البيت حديقة وفيه مدفأة وفيه سرير واسع وهذا السرير سيلد سريرا صغيرا لطفل يلهو.. ويلعب، ويحب الأم ولا يكرهها ولا يحقد عليها ولا يسألها عن أبيه، لأنه يعرف من هو أبوه.. إلى آخر أحلام بنت من بنات الليل.

وتختفى الأم شهورا وتترك ابنتها التلميذة فى مدرسة الفنون لتعمل فى احد المطاعم وتكسب قوتها بنفسها. وفى غياب الأم تعرف الفتاة بحارا ملونا.. أسود إنه يعمل ممرضا فى إحدى البواخر. ويصارحها بالحب وتعترف له بأنها تحبه.. وبسرعة يتحابان. أو هكذا يبدو لكل منهما أنه يحب الآخر.

أهى الرغبة فى الهروب من الأم؟

أهى الرغبة فى الانتقام من الأم؟

أهو حرص الفتاة على أن ترتبط بأحد، أن تنتمى إلى رجل فيرفعها من تحت إلى فوق؟

وذهب الشاب الأسود وأتى لها بخاتم.. وجاء الخاتم أكبر من أصبعها. وبدلا من أن تضعه فى أصبعها. وضعت الخاتم فى منديل ولفت المنديل حول عنقها لقد ارتبطت به على أى حال.. أحبته وأحبها.

واختفى البحار فى رحلة طويلة..

وظهر فى الشقة القديمة صديق محايد.. محايد بين الجنسين .. فلا هو فتاة ولا هو رجل.. ولذلك شعرت الفتاة بالسعادة لأن تكون فى شقة واحدة مع رجل – مفروض أنه رجل ـ لا يطلب منها شيئا..

لا يطلب منها أى مقابل لكل ما يؤديه من خدمات لفتاة حامل فى الشهر الثامن.

وحتى عندما حاول أن يكون رقيقا معها، طلبت إليه أن يتمرن على العلاقات العاطفية فى مكان آخر، وعندما طلب إليها أن تتزوجه رفضت أن تكون لها أية صلة بأى رجل بعد ذلك. كرهت الرجال كلهم.. كرهت الرجل الأسود الذى هو أب لطفلها.. فهى لم تكن تحبه.. كرهت الرجل الذى لا تعرفه وكان أباها. كرهت الرجال الذين يعرفون أمها، كرهت المسافة التى بينها وبين أمها على السرير.. فهذه المسافة تفوح منها رائحة السجاير. رائحة الرجال..

وعندما تعود الأم فجأة تلتقى بهذا الشاب المحايد وتعرف منه ما أصاب ابنتها.

وتعود الأم بأمتعة جديدة ولهجة جديدة. لقد تحولت الأم إلى إنسان آخر أكثر رقة وحنانا..

وبغريزة المرأة تعرف الابنة آن أمها لم تتزوج وأن الرجل قد غرر بها.. فلا بيوت ولا حدائق ولا كنيسة ولا قسيس ولا احترام ولا حب ولا فوق.. وإنما تحت تحت..

وتحاول الأم أن تنكر، ولكنها فى النهاية تعترف لابنتها التى أصبحت فى وضع مماثل لها، فكل منهما تعرف معنى الأمومة. وتعرف كيف يمكن أن تصبح المرأة أما دون أن تحتفظ للرجل بأى احترام. إنما الأمومة فقط هى التى تستدرج المرأة إلى أن تحب الرجل لحظة وتكرهه طول عمرها بعد ذلك..

وتعرف الأم أن ابنتها لم تتزوج وأن الخاتم الذى فى أصبعها واسع

عليها.. والأم تعرف هذه الحيل.. وتعرف أن الرجل ينتقل من امرأة إلى امرأة بالسرعة نفسها التى ينتقل فيها الخاتم من أصبع إلى أصبع.. وتعرف من تجربتها أن الخواتم التى يحملها هذا النوع من الرجال واسعة عادة. فالرجل يثبت حسن نيته بأن يحمل خاتما. ويضعه فى أصبع أية فتاة. ثم يسترده بعد ذلك لأنه واسع.. فليس هذا خاتما إنما هو طوق نجاة لكل رجل.. وحبل مشنقة لأية امرأة!

ولكن الابنة ترى أنها قد بلغت السن التى لا تقبل فيها نصائح أمها.. فهى تعمل وهى تكسب.. وهى ليست فى حاجة إلى أمها أو فلوس أمها..

وتؤكد لها الأم إنها عادت لتعطيها ما تحتاج إليه..

غير أن الابنة ليست فى حاجة إلى المال، إنها فى حاجة إلى مستشفى.. أو إلى طبيب!

وتحس الأم بعذاب ابنتها.. فهى الأخرى قد عانت هذه الأمومة والابنة قد تجاوزت المرحلة التى يمكن التخلص فيها من الجنين. وكل تصرفات الأم تدل على أنها قررت أن تبحث لها عن عمل آخر. فهى لن تغفر لنفسها أبدا أن يحدث لابنتها ما يحدث لها.. والأم فى سخريتها المريرة لا تعرف ما هو هذا القانون الذى ينطبق عليها وعلى ابنتها.. والذى لم يرحمها عندما أنجبت هذه الابنة. ولم يرحم هذه الابنة عندما حملت..

ويدور حوار بين الابنة وأمها:

الابنة : ماما.

الأم : نعم.

الابنة : ابنى سيكون أسود.

الأم : ماذا تقولين يا حبيبتى؟

الابنة : ابنى سيكون أسود.

الأم : لا داعى لهذا الهزار السخيف كفاك أحلاما مزعجة.

الابنة : ولكن هذه هى الحقيقة. لقد كان أسود.

الأم : من؟

الابنة : هو.

الأم : قصدك.. أن.. البحار.. كان أسود؟ يا ساتر يا رب.. لا يمكن أن يكون هناك ما هو أسوأ من هذا. تصورى أننى أدفع أمامى عربة صغيرة وبها طفل أسود.. لابد أن أخرج.. لابد أن أشرب كأسا من الخمر..

الابنة : ماذا ستفعلين؟

الأم : لا أعرف. يجب أن نغرقه فى النهر. لن يعرف ذلك أحد.

الابنة : ولكن صديقنا هذا سيعرف.

الأم : والدادة ماذا ستقول؟ إن هذه صدمة عنيفة لها ولاشك!

الابنة : ولكنها هى الأخرى سوداء؟

الأم : إذن من الأفضل أن تتبنى هى هذا الطفل. يارب رحمتك!

الابنة : إذا لم يكن هذا يعجبك فاخرجى من هنا. إننى لم أطلب إليك المجىء. اخرجى!

الأم : أين قبعتى؟

الابنة : فوق رأسك..

الأم : صحيح أنها فوق رأسى.. أنا لا أعرف ما الذى يجب أن أفعله معك.. حقيقة لا أعرف (ثم تتجه إلى الجمهور إننى أسألكم جميعا لو كنتم مكانى؟ فما الذى يجب أن تفعلوه؟

الابنة : هل ستخرجين؟

الأم : نعم.

الابنة : فقط لكى تشربى كأسا من الخمر؟

الأم : نعم.

الابنة : ماذا ستفعلين بعد ذلك؟

الأم : لا شىء سأضع الطفل على المسرح وأطلق عليه اسم البليل!

وتنطلق إلى الشارع.

وتنظر إليها الابنة ثم تتطلع إلى جوانب الغرفه وتبتسم وتتذكر أغنية.. وتروح ترددها عندما ينزل الستار.

والسؤال الذى وجهته الأم إلى الجمهور سؤال لا يحتاج إلى جواب. فهذه أم مهما كان وضعها الاجتماعى، فهى أم. سواء كان أبو الطفل أبيض أو أسود.. فلون الأب لا يهم.ولكن الذى يهم هو أن ابنتها حامل، وأنها ستكون أما.. وأن هذا الطفل ليس مسئولا عن خطأ أمه.. فهو كائن حقيقى. وميلاده حقيقة .. وقبل أن يولد تغيرت أوضاع اجتماعية استعدادا لظهوره.. فأمه ستتوقف عن الدراسة نهائيا لكى تعمل من أجله، وجدته تتولى العناية بهذا الطفل ولابد أنها ستبحث عن عمل آخر يمكنها من تربية طفل جاء هو الآخر كما جاءت ابنتها، وكما جاءت هى..

وهذا الطفل يشبه الدبوس الذى ربط بين امرأتين.. وإذا كان هذا الطفل بذرة ألقاها عصفور وهرب.. فيجب أن تنمو البذرة فى حنان امرأة نادمة، وامرأة مصرة على ألا تندم..

لقد ذاقت الأم طعم العسل.. عندما تزوجت لأول مرة رجلا متدينا عفيفا. فقد عرفت الزواج ولم تعرف العسل.. وعندما خانته مع رجل آخر

عرفت العسل لأول مرة. ولم يعد لهذا العسل طعم بعد ذلك.. فالعسل إنما يذاق مرة واحدة، وبعد ذلك فلا عسل ولا طعم له أو لأى شىء آخر. وهذه هى نصيحة الأم لابنتها.

وعندما أحبت ابنتها، وعاشت على أمل الزواج ، ذاقت طعم العسل، ولم تعرف الزواج.. وكان العسل أسود.. وكان أكذوبة. وكان حلما. ولكن الذى ليس أكذوبة وليس حلما هو أنها حامل، وأنها ستكون أما.. وان هذه الأمومة ليست بسبب العدوى التى انتقلت إليها من أمها. وإنما هذه العدوى سببها أنها لا تريد أن تكون كأمها. ولكن بالرغم منها سقطت. ولكن لا توجد «سقطة» لا يمكن النهوض منها.. لا توجد بقعة فى قماش لا يمكن اخفاؤها.. وحتى إذا لم يكن من السهل غسلها. فإن تمزيقها هو نوع من اخفائها..

ولذلك فهذه الفتاة تحاول أن تجعل العمل هو الوسيلة الوحيدة لرفعها من تحت إلى فوق.. لكى تتحمل مسئولية الوجود عن طفل لا يعرف ما الذى جرى بين أبيه وبين أمه فى لحظة.. لحظة عسل!

وفى المسرحية عبارات ساخرة مريرة.

ولكنها صورة جميلة للحضيض الانجليزى.. أو للحضيض فى العواصم الكبرى المنحلة.. صور فنية «لطرح البحر» الاجتماعى.. صورة شفافة لأعقاب السجائر التى تتساقط فى الليل فتبقى مشتعلة بجوار الأرصفة..

وعندما تحدثت شايلا ديلانى عن اللون الأسود عرضت موقفا اجتماعيا دقيقا. فالبيض يكرهون السود.. حتى هذه البيضاء التى يعاملها البيض أحقر أنواع المعاملة. يعاملونها كأنها سوداء.. كأنها زنجية بيضاء.. لا كرامة لها ولا حقوق ولا إنسانية.. حتى هذه البيضاء تكره الرجل الأسود.

ولكن عندما يكون هناك رباط إنسانى، عندما يوضع الرجل الأسود فى اطار عالمى، عندما يصبح أبا ـ مثلا ـ فإنه سيصبح كائنا آخر، يصبح رجلا أبيض أو كالأبيض.. فالاطار الذى يوضع فيه هو الـذى يجعلـه عالميا، ويجعله ككل الناس.. ككل الناس البيض..

فنحن ننسى لون كل المطربين الزنوج والأدباء الـزنوج والـرياضيين الزنوج.. لأنهم اتخذوا اطارا عاما هو الفن والبراعة الفنية..

فهذه الأم حتى لو كرهت الأب الأسود، وأحبت طفلها، فإنها ستكون قد أحبت الأب ضمنا..

أى أنها إذا كرهت الزوج الأسود، فإنها لن تكره الأب الأســود وإذا كانت الأم فى نهاية المسرحية قد سألت المتفرجين ما الـذى يمـكن أن يفعلوه لو أنهم فى مكانها، فهى فعلا حائرة، ولكنها لا تستطيع أن تفعـل شيئا..

فالذى تستنكره الأم اليوم باسم اللون ستقبله هى غدا بـاسم بقـاء النوع.. والذى يرفضه جيلها.. ستقبله الأجيال القادمة.. فالانسان هـو الانسان.. والعسل هو العسل ولا يهم اللون.. أبيض أو أسود..!

انتهت الزيارة !!

هل هناك شيء أقسى من الموت؟ نعم.. الحياة أقسى من الموت.. لأن الحياة تعب.

هل هناك شيء أقسى من الحياة؟

انتظار الموت أقسى من الحياة.

وأقسى من انتظار الموت؟

أن تعرف متى ستموت.

وأقسى من ذلك أن أعرف على يد من سأموت.

وأقسى من ذلك أن يكون الذى سأموت على يديه هو أحب الناس لى..

وأقسى من ذلك أن أعرف أن الذى سأموت على يديه.. ليس واحدا..

وإنما كل الذين أحبهم.. كل أهلى.. كل سكان مدينتى.. كل الناس. ليس أقسى من أن يكرهنى كل الناس وأن يتمنوا نهـايتى.. وأن يعلنـوا ذلك وأن يبدو هذا واضحا فى عيونهم وفى حركاتهم. فكل شىء كأنـه سـهم كأنه رصاصة موجهة إلى قلبى..

إلى إنهاء حياتى!

هل هناك أقسى من هذا؟

نعم.. الحياة مع أناس لا يحبوننى.. ولا أستطيع أن أحبهم هو أقسى من أى شىء..

هل هناك ما هو أقسى من هذا؟

نعم.. أن يعجز هؤلاء الناس جميعا عن تنفيـذ حـكم المـوت.. أن يعجزوا عن انهاء حياتى رغم أنهم يريدون ذلك.. فيـظل هـذا الحـكم معلقا. فيظل هؤلاء الناس حاقدين على شخصى.. لأنهم يشعرون أنهـم وقفوا عاجزين أمامى.. فحياتى دليل على عجزهم فضيحة لهم.. فـرغم أنهم أقوى وأكثر.. إلا أن الأغلبية قد عجزت عن قتل هذه الأقلية.

وأقسى من عجزهم أن تكون الفلوس هى سبب وقوفهم عن تنفيذ حكم الموت فى إنسان مثلى.. فالفلوس هى التى أنقذت رقبتى. فلقد أعطاهم مليونير مبلغا من المال ليحكموا عل شخصى بالاعدام.. ثم أعطاهم مبلغا آخر ليعدلوا عن موتى.

فكأن هؤلاء الناس باعونى مرتين.. مرة باعوا موتى، ومـرة بـاعوا حياتى.

وهؤلاء الذين باعونى وعاشوا علي الاتجـار فى حيـاتى وفى مـوتى سأكون مضطرا إلى الحياة معهم.. وأنا أعرف من هم.. هـم يعـرفون

أننى مصدر ثروتهم ومصدر عارهم وفضيحتهم.. ونقطة ضعفهم.. وإذا كان أهل قريتى قد حاولوا اعدامى أو قتلى ثم فشلوا. فعجزهم هو السلسلة الثقيلة التى يرزحون فيها.. ونظراتى إليهم هى لعنات دائمة وشماتة مستمرة.. لقد أرادوا قتلى، ولكن قوة أخرى منعتهم.. فعجزوا. فتحول الجلادون إلى ضحايا وتحولت الضحية إلى سفاح.. إلى جلاد!

هذا هو المعنى الذى تخرج به من مسرحية «زيارة السيدة» أو زيارة المليونيرة للأديب السويسرى فريدريش دورينمات التى ظهرت على الشاشة، بطولة انجريد برجمان فى دور السيدة المليونيرة وايرينا دميس فى دور الخادمة الحسناء وانتونى كوين فى دور البقال. والفيلم من إخراج برنارد ويكى.

أما أحداث الفيلم فتجرى فى مدينة صغيرة اسمها.. جيلن.. قرية ما فى أواسط أوربا. ولسبب غير واضح نجد كل الأعمال والمصانع التى فى هذه القرية متهدمة ومنهارة. ولكن الشوارع والمبانى تدل على أن هذه القرية كانت غنية وكانت نظيفة ومنظمة.. تماما كشخص أنيق ولكنه مفلس!

وفجأة نعرف أن هذه المدينة تستعد لاستقبال أغنى سيدة فى العالم.. واسمها كارلا.. وهى أيضا من مواليد هذه المدينة.. ونرى الناس ينظفون الشوارع ويغسلون أبواب البيوت.. وفى الشوارع نرى سيارة البوليس تعلن للناس عن اقتراب وصول المليونيرة.. وفى اللوكاندة الوحيدة نجد ضباط البوليس والخادمة الحسناء يعدان جناحا للسيدة المليونيرة التى ورثت عن زوجها الذى كان ملكا للبترول ثروة هائلة.. ولا أحد يعرف بالضبط مقدار هذه الثروة.. وفى بلكونة اللوكاندة تعلن الخادمة لضباط البوليس أنها ستكون فى انتظاره فى غرفتها.

ونفهم من القصة أن بقال المدينة كان صديقا لهذه المليونيرة. عندما كانت شابة. ولذلك فكل الناس يعتمدون على هذا البقال فى عرض قضية المدينة. وفى طلب مساعدة المليونيرة.

والناس طبعا يتوقعون أنها ستصل بالقطار الدبلوماسى وهو القطار الوحيد الذى يمر بالقرية ولا يتوقف فيها. إنه قطار خاص لكبار الزوار والساسة.. وفجأة نسمع صوت فرامل القطار تدوى فى كل مكان

وتنزل المليونيرة من القطار.. إنها سيدة أنيقة وجميلة وعلى وجهها تعبيرات غامضة جامدة.. ويتزاحم الناس على الرصيف. وملامح السيدة لا تتغير. ويتقدم عمدة المدينة وطبيب القرية والبقال. ولكن عندما تلمح وجه البقال فإنها تبتسم ابتسامة تشجع كل الواقفين على أن يصافحوها ويعانقوها ويقبلوها. ويتلاشى الخوف والرعب من قلوب الناس الفقراء. وفى هذه اللحظة يتقدم سائق القطار غاضبا وهو يسأل من الذى دق جرس الخطر فأوقف القطار. وتعلن المليونيرة أنها هى التى فعلت ذلك. ثم تعطيه مليونا من العملات لمعاونة أرامل عمال السكك الحديدية!

وتتذكر المليونيرة أيام أن كانت تعيش فى هذه المدينة.. وتسأل عن قسيس المدينة.. وهل لا يزال يزور المحكوم عليهم فى السجن؟ وتعرف من أهل المدينة أن عقوبة الاعدام قد ألغيت من القانون. ولكن يبدو عليه الارتياح عندما يخبرها البقال أن هذا القانون يمكن تعديله.

وتقوم المليونيرة بزيارة معالم المدينة.. زيارة الأماكن التى كانت تتردد عليها هى والبقال. وفى سيارة فخمة يجلس فيها نمر أسود إلى جوار السائق ويجلس إلى جوارها هى بقال المدينة. وتتبعها سيارة أخرى فيها حارسان. وينظر العمدة إلى الحارسين ويتذكرهما. ويؤكد لهما أنه رآهما قبل ذلك.. ويكون ردهما: يجوز!

وأمام كوخ صغير أحمر بين المقابر والنهر يتوقف الركب.. وتتذكر المليونيرة أنها هى والبقال قد أمضيا أوقاتا جميلة فى هذا المكان. وأنهما من عشرين سنة، قد حفروا اسميهما على شجرة قريبة من الكوخ.. ويدخلان الكوخ معا.. وتعده بأنها ستساعد المدينة.

وفى اللوكاندة نجد ضابط البوليس والخادمة الحلوة التى تطلب إليه أن يعترف إن كان قد عرف هذه المليونيرة أو كانت له صلة بها.. ثم تطلب إليه أن يأخذها من هذه المدينة ليعيشا معا فى أى مكان آخر.

وفى اللوكاندة تعترف الخادمة للمليونيرة بقصة حبها لرجل البوليس، ولكن المليونيرة ـ وهى تجلس أمام حلاقها الخاص ـ تنصحها بالابتعاد عن أى رجل متزوج.

وهنا يدخل المحامى الخاص للمليونيرة فتقول له : الليلة.. الليلة كل شىء سيتم!

وفى قاعة فخمة يتجمع كل سكان المدينة وهم يتطلعون إلى البقال، باعتباره سفيرهم الوحيد لدى المليونيرة ويلقى العمدة كلمة تحية وترحيب بالسيدة المليونيرة. وكلما أثنى عليها هزت رأسها وهى تقول: هذا كذب.

وبعد أن يفرغ العمدة من كلمته تعلن المليونيرة أنها ستدفع مليونين.. مليونا للبلدية.. ومليونا لكل سكان المدينة بشرط.. ثم تسكت!

بشرط أن تتحقق العدالة. والعدالة هى اعدام هذا البقال.

وبمساعدة محاميها الخاص وحارسيها تروى المليونرة لكل سكان المدينة أن هذا البقال خدعها عندما كانت صغيرة وأنها حملت منه..

وأنه رفض أن يتزوجها أو يعترف بالطفل.. وأنه بمساعدة اثنين من شهود الزور اتهمها بأنها تعرف أناسا آخرين.. وأنها ليست فتاة شريفة. وبمعاونة ضابط البوليس والقاضى والعمدة طردوها من المدينة. ثم تزوج هو ابنة تاجر غنى ومات التاجر الغنى وورث عنه هذا الدكان الذى يديره هو وزوجته. وأعلنت أن معها الآن شاهدى الزور. وهما حارساها. وكلاهما عاجز جنسيا وأنها ذهبت إلى تريستا.. واشتغلت فى الكباريهات ثم تزوجت بعد ذلك مليونيرا.. وأنها جاءت اليوم لتنتقم!

ولكن المليونيرة: فى استطاعتى أن أنتظر!

ويعود البقال إلى بيته وهو على يقين من أن الناس لن يتخلوا عنه. ثم يذهب هو وزوجته إلى الدكان ويبيعان للزبائن.. أما المليونرة فهى تجلس فى البلكونة المواجهة للمحل. وتستمع إلى الموسيقى. وعندما يتقدم لها أحد رجال التعليم ويطلب إليها أن تعلن للناس أنها تداعب أهل المدينة فقط فإنها ترفض.

والخادمة الحلوة لا تتصور أن تكون المليونيرة قد أحبت هذا البقال يوما ما. ثم تطالب اليوم بشنقه. إنها لا تستطيع أن تدير مثل هذه الفكرة فى رأسها.

أما سكان المدينة فهم يذهبون إلى الدكان ويشترون على الحساب.. كل شىء على الحساب.. ويوافق البقال لأن هذه هى الطريقة الوحيدة ليجعل الناس فى صفه.

وفى الكوخ الأحمر يلتقى ضابط البوليس بالخادمة التى تصده.. ويتصور ضابط البوليس أن الخادمة قد عرفت موقفه من البقال. فيقرر لها أنه سيكون ضد البقال.. وأنه لابد من القضاء عليه.. لعل الخادمة ترضى عنه. وتعود إلى أحضانه.

أما المليونيرة فقد طلبت من أسقف المدينة أن يستعد للجنازة.. ويندهش الأسقف لأن أحدا لم يمت. ولكن المليونيرة تؤكد أن البقال سيموت وتطلب إليه أن يختار المقبرة المناسبة وتقترح أن تكون المقبرة قريبة من الشجرة القريبة من الكوخ، وتعد القسيس بأنها ستأتى له بجرس جديد للكنيسة. وأنها ستعاونه على ترميم الكنيسة القديمة.

ولا يزال الناس يشترون من البقال. ملابسهم وأحذيتهم وكل ما يحتاجون إليه.. ويثور البقال ويطردهم ويلعنهم.

والمليونيرة ترقب ذلك كله من البلكونة.

ويجتمع المتعطلون والمدرس والقسيس وبعض العمال فى أحد المصانع المهجورة ويقررون أنه لابد من التخلص من البقال.

وفى هذه الأثناء تتردد أصوات كلاكسات فى كل شوارع المدينة.. لقد جاءت سيارات محملة بالبضائع من كل لون ونوع.. وكلها تباع بلا مقابل.. بلا ثمن. يكفى أن يوقع أى إنسان فى ورقة ثم يأخذ ما يشاء.. ويتقدم الناس فى طوابير. حتى زوجة البقال. حتى ابن البقال والبقال.. كلهم يأخذون ما يعجبهم وبلا مقابل.

وفى الصباح يقرأ البقال فى الصحف أن المدينة تفكر فى إعادة حكم الاعدام.

ويذهب البقال إلى مجلس المدينة ويحتج. ويفاجأ بأن العمدة قد ارتدى بذلة جديدة وعنده مكتب جديد. ثم يطلب البقال إلى البوليس حمايته من هذه المليونيرة ولكن ضابط البوليس يؤكد له أن هذه السيدة لن تمسه بسوء وأنها لو فعلت لوقف البوليس كله وراءه.. ويلاحظ البقال أن ضابط البوليس قد ارتدى حذاء جديدا.

وفى هذه اللحظة يدخل الحارسان ويعلنان أن النمر الأسود قد هـرب ويدرك البقال أن هذه هى نهايته.. فلابد أن رجـال البـوليس ومعهـم مسدساتهم سيطاردون النمر.. وأن رصاصة ستطيش هنا وهناك وتصيبه هو.. وبذلك يموت عن غير عمد.. وعندما يذهب إلى بيتـه يـلاحظ أن رصاصة أصابت فترينة الدكان.

ويقرر البقال أن يحتمى فى الكنيسة. فهى المكان الوحيد الذى يلجـأ إليه الخائفون. وفى الكنيسة يجد أن القسيس قد حمل بنـدقية أيضـا ويطلب إليه القسيس أن يصلى وأن يندم على ما ارتكب فى ماضيه. وفى هذه اللحظة يتقدم الفنانون والرياضيون ويطلبون من القسيس أن يـدق الناقوس ليجتمع الناس ويبحثوا مشكلة المليونيرة والبقـال.. ويـلاحظ البقال أن صوت الناقوس غريب إنه ناقوس جديد.. فيزداد خوفه ورعبه.

ويترك البقال الكنيسة ويذهب إلى الملونيرة فى جناحها فى الفنـدق.. ويطلب منها أن تعدل عن قرارها وأن تعترف للناس أنها تمـزح فقـط. ولكنها تؤكد له أنها لا تمزح وأنها جادة. ولابد مـن الانتقـام. وإن كل إنسان يجب أن يدفع ثمن غلطته.. ويندفع الاثنان إلى البلكونة عنـدما يسمعان صوت عواء وأنين.. لقد مات النمر، على أثر رصاصة أصابته!

وهنا يدخل الحارسان ومعهما النمـر.. وتقف المليـونيرة حـزينة.. ويتقدم لها الناس بالتعازى..

ولا يجد البقال مفرا إلا أن يترك هذه المدينة.

ويذهب إلى المحطة ومعه حقيبة صغيرة. ويتبعـه الـطبيب وبعض المتعطلين. ويتبعهم البوليس والحارسان.. ويجىء القطار.. ويقفز إليـه الطبيب والمتعطلون.. أما البقال فيصاب بحالة انهيار شـديد.. ويفـوته القطار. ولكن يعد الذين سافروا بأنه سيلحق بهم قريبا.

ويقرر مجلس المدينة تعديل القانون وإعادة حكم الاعدام، ولـكن فى الوقت نفسه يأملون فى أن تعدل المليونيرة عن قرارها.

ويقف الطبيب ويؤكد للمليونيرة أن المدينة ليست فى حـاجة إلـى أموالها وإنهم يطلبون إليها فقط استثمار أمـوالها. لتشـغيل المصـانع وتنشيط المناجم. وأنهم ليسوا فى حاجة إلى إحسان وإنما فقـط إلـى تمويل.

أما المليونيرة فتضحك بشكل هستيرى.

وينهض محاميها الخاص ويعلن للناس أن المليونيرة أصـبحت تملك المدينة كلها.. وأنها قد اشترتها!

ويصاب الناس بذهول.

ويؤكد العمدة للناس أن مجلس المدينة قد وافق على تعديل القانون وأصبح القانون ينص الآن على عقوبة الاعدام.

وهنا تعلن المليونيرة أن قتل البقال الآن ليس جريمة. وإنما هو تنفيذ لحكم القانون.

وتعرف الخادمة الجميلة أن عشيقها ضابط البوليس هو الذى تـولى بنفسه طرد المليونيرة من عشرين سنة.

ومعالم المدينة كلها تغيرت.. الناس فى ملابس جـديدة.. والمـدرس سكران ويقول إنه سيترك المدينة ويروى للعالم هذه الفضيحة. وزوجـة البقال ترتدى فساتين جديدة.. والبقال يعترف بأنه لن يقـاوم.. وأنـه سيسلم نفسه وأنه يجب أن يدفع ثمن هذه الغلـطة. ويتقـدم العمـدة وضابط البوليس ويؤكدان للبقال أن محاكمته العلنية ستكون غدا. وأنـه

لا داعى لانتظار المحاكمة ويعطيانه مسدسا.. ويعترف البقال أنـه كان خائفا. وأنه الآن لم يعد خائفا. ولا مانع عنده من أن يحاكمه النـاس.. ويعترف لزوجته بأنه تزوجها لفلوس أبيها.. وأنه لم يحبهـا قـط. وأن المليونيرة هذه هى التى كانت حبه الأول والأخير.. وترد عليه الـزوجة بقولها: هذا أفضل.. فاعترافك هذا يساعدنى على نسيانك!

وينطلق الضابط إلى غرفة الخادمة ويفاجأ بأنها قد أقفلت الباب من الداخل وأنها ترمى نفسها على سريرها وتبكى.

أما البقال فيذهب إلى الكوخ الأحمر.. ويمر بالمناجم المهجورة ويجد العمال يحفرون به قبره.. ثم يدخل الكوخ فيجـد المليـونيرة هنـاك.. ويتعانقان وتذكره المليونيرة بحياتهما السابقة. وكيف أنه أفسد عليهـا حياتها كلها.. وتؤكد له أنه يجب أن يموت.

وفى محاكمة علنية تعلن المدينة كلها أن البقال يجـب أن يمـوت.. ويقف المحامى يعلن نص الشيكات التى وقعتها المليونيرة مـن أجـل البلدية ومن أجل الناس. ثم يقدمها للعمدة. وتتقدم المليونيرة وتسـأل الناس إن كانوا قد أجمعوا على إعدام البقال. وإن كانوا جميعا يـرون أن هذا الحكم هو تطبيق للعدالة. فلا يقف أحد.

وفى مرارة وقرف وغيظ تطلب إلى الناس ألا ينفذوا حكم الاعـدام فى البقال. وأنها تريده حيا. تريده أن يعيش من جديد بين أصدقائه وأهله بعد أن عرف رأيهم فيه.. وبعد أن عرف أنهم أرادوا اعدامه لحـاجتهم إلى المال وأنهم اضطروا إلى تعديل هذا الحكم لحاجتهم إلى المال.

ويسود الناس صمت وذهول.. وتستقل المليونيرة سـيارتها المليئـة بالحقائب.. ويتقدم المحامى إلى الحارسين ويخبرهما أن مهمتهما قـد

انتهت وتمد المليونيرة يدها إلى الخادم تعطيها سوارا من الماس وتطلب إليها أن تركب السيارة التى تعجبها وأن تهرب بها من هذه المدينة.. وألا تذهب أبدا إلى تريستا، وألا تكون من بنات الليل.

وسكان المدينة كلها فى ذهول ينظرون إلى البقال وإلى المليونيرة.. وتنظر هى إليهم جميعا وتبتسم.. وعندما تركب سيارتها الفخمة تقول: انتهت الزيارة!

انتهت المسرحية.. وانتهى الفيلم!

هذه النار
فى كل بيت

إذا كانت الحرب جريمة، فهى عقاب أيضا !. وهى جريمة جماعية، وليس المسئول عنها فردا واحدا فى أى بلد وإنما كل أفراد هذا البلد فلا يستطيع فرد أن يشعل حربا، وبعد الذى أصاب الانسانية بسبب الحرب الثانية لا يوجد إنسان برىء. فنحن جميعا ضحايا حرب ومجرمو حرب أيضا. لأن المسئولية تقع على رءوس الجميع.

وهذا المعنى يجب أن يرسب فى أعماقنا وبذلك نحمل وزر كل دمار يصيب الانسانية بسبب حرب باردة أو حرب ساخنة !

والخوف من الحرب هو العنصر المشترك بين الناس.. فالناس نوعان : أناس يخيفون بالحرب وأناس يخافون من الحرب.

ولكن عندما تشتعل الحرب فكل الناس خائفون. القاتل والقتيل.

والضحية : هى الانسانية دائما .

أما كيف تشتعل حرب؟

فلا يحتاج هذا إلى معجزة، أن رجلا مجنونا من الممكن أن يلتف حوله ملايين المجانين الذين ارتبطت مصالحهم بجنونه.

أو بحسن النية واستسلام الناس الطيبين لما يقوله أناس يتسلحون بالقنابل وينادون بالسلام.. ويملأون المخازن بالرءوس النووية ويؤكدون أنهم لا يريدون إلا حماية الانسانية.

ويبدو أن هذا ما اقتنع به الكاتب السويسرى العظيم ماكس فريش فى مسرحيته التى أسماها «بيدرمان ومشعلو الحرائق». وهى المسرحية التى ظهرت فى اذاعة برلين على شكل قصة قصيرة ثم على شكل مسرحية منذ ثمانى سنوات. وهى من أروع ما ظهر فى الأدب الأوربى الحديث. وقد أعاد الكاتب الكبير الكورس الأغريقى على المسرح ليقوم بالدور الرئيسى ويملأ المسرح بأناشيده وتحذيراته الهادئة والصارخة.. ويعترض سير الممثلين ويناقشهم ويقاطعهم ويخيفهم.. والمسرحية تعتبر من الكوميديا السوداء.. أو الكوميديا الحزينة. فهى ساخرة ومبكية فى الوقت نفسه. ولكن الجو الذى يسودها شاعرى رقيق حاد، ناعم قاطع. وتحس فيها أثر برنارد شو وكل أدباء العبث.

والمسرحية بمناظرها السبعة تصور الرعب الذى تعيش فيه احدى المدن. فكل يوم تصدر الصحف وفيها خبر عن حريق اشتعل فى أحد البيوت أو المطاعم أو الفنادق. وكل الحرائق تتم بأسلوب واحد.. فهناك دائما شخص يدق الباب ويطلب المأوى. فإذا انفتح له الباب دخل.. وتوسل إلى أصحاب البيت أن يقدموا له طعاما وأن يتركوه ينام حتى الصباح. وفى الصباح يحترق البيت بمن فيه وما فيه. وعلى الرغم من أن هذه الحوادث تقع بأسلوب واحد فانها تتكرر. فكأن الناس لا تتعلم من هذه التجربة. أو كأن الناس يتأثرون لحال هؤلاء الغرباء الذين يطلبون

الأكل والنوم حتى الصباح. وينسون أنهم جميعا يقومون باشعال النار فى كل بيت يؤويهم ويقدم لهم الطعام!

وتبدأ المسرحية بأن ينشد الكورس على المسرح قائلا: يا أهل بلدنا الطيبين.. نحن ساهرون.. منتظرون.. سامعون.. حريصون على نـومكم السعيد.. حتى لا يحترق بيت أو يموت طفل أو يجف نبات.. يـا أهـل البلد.. يا أهل البلد.. نحن لكم ساهرون.

ويدق الباب فى بيت السيد بيدرمان.. وهو رجل مليونير.. وبيـدرمان كلمة ألمانية معناها الرجل الطيب الشريف. وتذهب الخادمة لتفتح الباب فتجد رجلا كان مصارعا قديما يريد الدخول. وتذهب إلى سيدها وتقول له:

- رجل يريد أن يدخل.

- مادا يريد؟

- لا أعرف.

- هل يريد لوسيون لتقوية الشعر؟

- لا..

- ماذا يريد؟

- الانسانية..

وهذا المليونير الذى يتاجر فى لوسيون لتقوية الشعر .يـأذن لهـذا الغريب الذى يبحث عن المأوى أن يدخل. انه يـريد الـطعام. ويـريد المأوى. انها القصة نفسها تتكرر. وهو رجل كان يعمل مصـارعا. وكان

يتيما وعاش طول عمره فى الملاجىء فهو لايعرف أصول التعامل مع الناس. ولا كيف يأكل. ولا كيف يجلس.

ولكنه يبدى أعجابه بسرعة بالمليونير وبأخلاقه. ويسأله المليونير ان كان ممن يعملون على اشعال الحرائق فى البيوت ويؤكد له الرجل الغريب أنه لا يفعل شيئا من هذا.

وهنا يغنى الكورس ويحذره.

ويذهب به المليونير إلى غرفة فى أعلى البيت.. وهناك يتركه حتى الصباح.

وفى الصباح يدق الباب. وتجىء الخادمة تخبر سيدها أن شخصا غريبا يقول انه موظف فى إحدى شركات التأمين يريد معاينة البيت ليتأكد بنفسه من أن احتمال اشتعال النيران شىء بعيد.

ولكن هذا الرجل يتسلل إلى الغرفة فى أعلى البيت. ويصبح فى الغرفة رجلان. انهما زميلان. فهذا الرجل الثانى كان يعمل جرسونا فى أحد المطاعم ثم اتهموه بأنه أشعل النار فى المطعم وأدخلوه السجن.

والكورس يردد أن هناك رجلين.. المصارع والجرسون.

وهذا الجرسون قد دخل إلى غرفة السطح ومعه صفائح بنزين ..ويجىء البوليس ويفتش البيت ويجد صفائح البنزين ويعترف المليونير بأنها صفائح مليئة بلوسيون الشعر.

وعلى الرغم من وجود البنزين فى البيت كان المليونير متأكدا من أن هذين الرجلين ليسا من الذين يشعلون الحرائق. وهو يكتفى بأنهما أقسما له على ذلك.

والكورس يعترض طريقه على المسرح وينبهه. ولكن المليونير الشريف يؤكد أنه مواطن حر. وأنه حر فى اختيار ما يعجبه من الآراء والأفكار وأن بيته إذا احترق فهو حر فى بيته. وهو صاحب البيت. والكورس يعترض. ولكنه يفسح له الطريق فى النهاية.

والجرسون يؤكد للمليونير أن الناس يلجأون إلى أكاذيب ثلاث: الضحك وهو أكذوبة. والعواطف وهى أكذوبة. أما الأكذوبة الكبرى فهى أن يقولوا الحقيقة العارية. ولأن الحقيقة العارية شىء نادر فإن أحدا لايصدقها.

ويحتار المليونير بين هذه الأكاذيب الثلاث.. ولكنه فى النهاية يختار تصديق هؤلاء الناس عملا بالمثل الذى يقول: إذا أطعمت الفم استحت العين.. وقد ذبح أوزة ضخمة. وقدم نبيذا وسجائر فاخرة لعل العين تستحى والأيدى تتوارى فى الجيوب ولا تلعب بالنار.

وقد اختفت الأوزة والنبيذ. ولكن الأيدى ظهرت وفيها أعواد الكبريت وفيها مفجرات للديناميت والقنابل. والمليونير لا شك فى أن هذين الرجلين من المشعلين للحرائق.

ومن بين صفائح البنزين يخرج أستاذ فى الفلسفة. انه رجل جاد. له منظار غليظ. يخرج من بين الصفائح ليمسح منظاره ويعاود الوقوف والاحتجاج الصامت. انه لم ينطق بكلمة واحدة. ويسخر منه المصارع والجرسون ولايفهمان لماذا هو موجود بين الصفائح ولا يفعل شيئا. ويطلبان إليه أن يتولى الحراسة. فإذا اقترب أحد من الغرفة، يجب عليه أن ينبههما إلى ذلك.

وتسمع الخادمة دقا على الباب الخارجى.. ويعترض المليونير على دخول أى انسان آخر.

ولكن أستاذ الفلسفة مصر على مقابلة المليونير ليعلن له أنه غير مشترك مع الاثنين فى هذه المؤامرة.

وتعود الخادمة تؤكد لأستاذ الفلسفة أن سيدها يرفض المقابلة. ولكن الفيلسوف ينذرها وينذر سيدها ويؤكد ضرورة المقابلة فورا.

ويدخل أستاذ الفلسفة ويخرج من جيبه ورقة مكتوبة ويقرأ الورقة أمام المليونير. ولا يفهم المليونير من هذه الورقة شيئا. ويحس الفيلسوف أنه قد أراح ضميره وأنذر المليونير. وعلى المليونير أن يفكر فى الأمر.

وتنتهى المناظر الستة الأولى فى هذه المسرحية بانفجاره واحتراقه نهائيا !

أما المنظر السابع فهو فى جهنم.

فالمليونير وزوجته وخادمته فى جهنم وهم لا يعرفون إن كانت هذه جهنم. ولايعرفون لماذا هم فى جهنم.. ولايعرفون من الذى يمكن أن يتحدثوا إليه ويشرحوا له حالتهم.. فالمليونير يرى أنه إنسان طيب وأنه ضحية حسن نيته. وترى الزوجة أن الخادمة موجودة فى جهنم لأنها كثيرا ما سرقت طعام البيت.

ويفاجأ الجميع بأن الشيطان نفسه هو الجرسون الذى كان فى البيت.. وأن المصارع هو أحد الشياطين ويفهم المليونير أنه سبب الحرائق المشتعلة على سطح الأرض. وأن الشياطين مشغولة طول الوقت باستقبال وفود من الشبان والسياسيين فى جهنم.

وفى نهاية هذا الفصل تتساءل الزوجة: هل تظن أننا سننجو من نـــار جهنم.

ويرد الزوج.. يبدو ذلك!

فهذا المليونير لا يستحق جهنم لأن المدينة التى كان يعيش فيها بعد أن احترقت، قد أعيد بناؤها وأصبحت أروع وأجمل مما كانــت.. وهـــو لذلك يستحق الشكر على أنه كان سببا فى إعادة بنائها.

وليس مهما أن هذا المليونير قد سكت عن وجود البنزين فى بيتـــه.. وليس مهما أنه دفع أحد موظفيه إلى الانتحار. رغم أن هذا المـــوظف كان مخلصا وأمينا. وإنما المهم فقط أنه كان أحد أسباب عودة الحيـــاة والحضارة إلى هذه المدينة التى احترقت ببنزين أقوى من الذى امتلأت به الصفائح.. هذا البنزين اسمه: حسن النية وتصديق هؤلاء المجرمين مشعلى الحرائق!

أما الكورس فينهى المنظر الخاص بالجحيم منشدا: مدينتنا أصبحت أجمل ،أغنى.. اختفت أنقاضها. وظهرت عماراتها..
الخرائب نسيناها فقد احترق كل شىء وتـــلاشى.. تـــلاشت أصـــوات الضحايا.

ويرد المليونير: الحياة تستمر.

ويعود الكورس ينشد؛ لقد أصبحوا تاريخا.. المـــدينة الآن أجمـــل.. أروع ..أغنى.. تلمع بالزجاج والفضة، ولكن قلوب الناس كما هى. ولكن المدينة ارتفعت.. أجمل .. وأعلى

أما الذى يريد أن يقوله الكاتب العظيم ماكس فريش بأسلوبه الساخر

المر فهو أنه لا يقصد شيئا مما جاء على بالك.. فهذه المسرحية غير هادفة.. أو مسرحية لا معنى لها، ولا معنى لشيء.. ولا هدف لشيء. وانما هذه الانسانية مجنونة تقتل نفسها بحسن نية!

ولكن الذين يعرفون ماكس فريش يؤكدون أن المعنى وراء هذه المسرحية هو ما حدث فى تشيكو سلوفاكيا فى سنة ١٩٤٥ عندما استعان الرئيس أدوربنيش بأعضاء الحزب الشيوعى فى حكومته..

وأنهم غرروا به وأنهم خدعوه حتى مات فى ظروف مريبة سنة ١٩٤٨؟

ولكن ماكس فريش سئل عن هذا المعنى فأكد أن القارئ من الممكن أن يفهم ما يعجبه. ولكن هذا المعنى غريب عن خياله. ثم ان الرئيس بنيش لم يكن أقل خداعا من الذين اتهموا بخداعه!

ويقال ان المعنى وراء هذه المسرحية هو أن المثقفين فى ألمانيا صدقوا ما أعلنه هتلر من أنه لن يدخل فى حرب ضد روسيا ليسحق موسكو والمدن الأخرى ثم يدوس أوربا من أولها لآخرها.. لم يكتشف المثقفون أن هتلر كذاب وأنه يستعد للحرب فى النهار وفى الظلام.. ثم اشتعلت الحرب. وندم المثقفون على بلاهتهم وسذاجتهم.

ولم ينكر ماكس فريش أن يكون هذا المعنى قد راوده وهو يكتب هذه المسرحية وان كان ماكس فريش يميل إلى أنه قد يئس من هذه الانسانية وأنه يفضل ألف مرة أن تفنى كلها وتظهر على الأرض حضارة إنسانية أخرى.. أنظف وأحسن وأجمل وأعلى وأغنى.. وأن النار هى الوسيلة الوحيدة لتطهير الجسم الانسانى.. فالماء لا يغسله. ولكن النار هى وحدها التى تطهره تماما. وتقضى عليه أيضا وبذلك تموت الانسانية أطهر موتة.

وهذه لاشك نكتة سخيفة!

ولعل ماكس فريش فى هذه المسرحية عندما جعل الفيلسوف يقول كلمته على المسرح، وهى كلمة غير مفهومة ثم يجلس فى الصالة بين المتفرجين.. إنما أراد بذلك أن يثير المتفرجين.. أن يثير الناس وأن يقنعهم بأن يقولوا رأيهم. بأن يحملوا رسالة هذا الرجل المخلص الذى لا يعرف ماذا يقول ولا كيف يقول.. ولكن يكفى أنه معترض على التآمر.. على حرق البيوت والمدن والحضارة الانسانية.

يكفى أنه يحتج على أنه ليس من أنصار المذهب الحرائقى.. فهو ليس حرائقيا.

ويطلب ذلك من الناس جميعا.. أن ينظروا باهتمام شديد إلى أعواد الكبريت وصفائح البنزين، وإلى الناس المجانين الأذكياء الذين يستطيعون أن يشعلوا الحرائق بأيدى الآخرين.. وضد الآخرين.. فنحن الآخرون الذين نحرق والذين نحترق. ولذلك كانت النزعات الحرائقية مشكلة لنا جميعا ومسئولية علينا جميعا.

أنا أعتقد أن هذا ما يريد أن يقوله كاتب عظيم مثل ماكس فريش تدفعه سخريته إلى أن يقول ان مسرحيته: عمل أخلاقى بلا هدف أخلاقى: أو طلقة طائشة بلا هدف!

دم من كل لون!

ثلاث مسرحيات تتحدث عن الدم..

نوع خاص من الدم.. لا يجرى فى عروق كل الناس.. وليس هذا عيبا فى الذين لا تدق قلوبهم بهذا الدم.. ولا هو ميزة لمن يعيشون بـه ولـه وعليه.. ولكنه لعنة تصيب هذه الفئة القليلة من الناس.. تصيب الملـوك أو الذين كالملوك.

المسرحيتان الأوليان تظهران على مسارح لندن..

وهما للكاتب الساخط جون أوزبورن الذى ألف مسرحيـات «لـوثر» و«المهرج» و«انظر وراءك فى سخط» و«عالم الصحفى بول سـليكى» و«مسألة فضيحة».

والكاتب أوزبورن من أعظم المؤلفين الشبان فى بـريطانيا وفى أوربـا كلها.. ورغم مظهره العنيف إلا أنه رجل جـاد عميـق. وليس مهـرجا.

ولا نزعاته عدوانية. وإنما له هدف واحد: هـو أن يـوقظ النـائمين فى المسرح القديم!

المسرحية الأولى اسمها «دماء أسرة بامبرج».. ومفـروض أن هـذه أسرة ملكية.. وفى يوم من أعظم أيامها وأيام الشعب الذى تحكمه تقـع جريمة، ولكن دماء هذه الجريمة كأنها من الكحول. لا تكاد تسيل حتـى تجف. ولا تكاد تجف حتى تتلاشى. ويجىء تلاشيها ميلادا جديدا لقصة أخرى.

أما اليوم العظيم فهو زفاف أحد الأمراء..

وهذا خبر هام ينتظره الشعب على الأرصفة. كل واحد يحمل طعامه وملابسه وصحفه وجهاز راديو صغيرا.. وانتظروا طويلا.. إنهم جميعـا يريدون أن يملأوا عيونهم برصيد العمر كله. يريدون أن يروا وجه الأمير الشاب الرياضى الذى يحب السيارات السريعة. والذى له عينان زرقاوان فيهما شىء من الخضرة وحاجباه مرفوعان إلى أعلى قليلا. وربمـا كان هذا سر جنون الأميرة به.. ثم هذه الأميرة التى تجمعت فيها كل مزايا النساء.. ثم ذكاء آبائها وأجدادها الذين حكموا الشعب بالأبهة والقـوة والاصرار.

وفى الكاتدرائية ينتظر الصحفيون ورجال السينما والتليفزيون ثم يقف أحد المذيعين يزف إلى الشعب اقتراب اللحـظة البـاهرة.. ويتثـاءب الصحفيون، فالأمير لم يصل بعد ولابد أن يكون شىء ما قد حدث له فى الطريق. وهو يقود سيارته الأنيقة.. ويتثاءب مصور تليفـزيونى ويتمـدد على الأرض وينام. ويستغرق فى النوم وتجىء الأنباء بأن الأمـيـر مـات على إثر حادث اصطدام.

وفى التو يكتشف رجال البلاط الشبه الشديد بين مصور التليفـزيون

والأمير.. ويسألونه من أين هو. فيقول من أستراليا.. ويسألونه إن كانت أمه قد عرفت أحدا من الأسرة المالكة. كأن تكون عشيقة لــه مثــلا.. ويجيب المصور بأن هذا محتمل ولكن ملامحه تقطع بأن هذا صحيح..

ويصبح من السهل جدا أن يتحول المصور إلى القيام بدور الأميــر.. وتتم الصفقة. ويذهب المصور إلــى القصر الملــكى وتجــرى لــه كل التعديلات فى ملابسه وفى شعره وفى وجهه ليقوم بالدور.. وهو دور ســهل خاصة أنه يعرف الأمير معرفة واضحة..

وفى غرفته فى القصر يفاجأ بسيدة كانت قد اختفت فى غرفة الغســيل من أيام لتنعم بالنظر إلى الأمير. بل بشىء أكثر من النظر إنها تريد ولو قبلة واحدة. بل إن قبلة واحدة تكفى. أليس هو الأمير.. أليس هو أجمل شاب فى البلد..

ويرفض الأمير.. أو المصور الذى يقــوم بــدور الأميــر.. فتــطلق الرصاص على نفسها. ويجرها رجال الحاشية إلى خارج القاعة..

وفى الكاتدرائية يقترب ميكروفون الاذاعة من رجال البلاط ويســألهم عن العمل الذى يقومون به.. فإذا بهم يذكرون أن هذا العمل هام جدا وخطير جدا. ويحتاج إلى استعدادات نفسية واجتماعية وعائلية.. وأنهم يتوارثون هذا العمل واحدا وراء واحد..

أما العمل الهائل الذى يقومون به فهــو الاســتعداد لــزفاف أحــد الأمراء.. فأفراح الأمراء كثيرة وغالية وتستغرق وقتا طويلا. لدرجة أنــه يمكن اعتبارها صناعة.. كصناعة الزجاج والصوف والســيارات.. ولهــا خبراء.. ولكن الخبراء بلا خبرة لاستغلال الشعب.

وفى القصر تدخل الأميرة ويبدو أنها تعرف الأمير.. أو تعرف المصور الذى يقوم بدور الأمير..

ولا أحد يعرف إن كانت هى الأخرى أميرة حقيقية أو أن أمها كانت عشيقة لأحد الأمراء.

والمسرحية تهاجم الأسرة المالكة فى بريطانيا. وقد هـزت المجتمـع الانجليزى وأضحكت الناس على الخبرات الموروثة عند رجال الحاشية.. الذين يحرسون الدم الأزرق النبيل.. الذى يجرى حـلالا أو حـراما فى عروق أى إنسان..

وإذا كان هذا الدم مشكوكا فيه فإن هناك دما آخر لا شك فيه.. وهو دم الشعب الذى يدفع الملايين لكى يتزوج واحد اسمه : أمير. وواحـدة أخرى اسمها أميرة!

المسرحية الثانية اسمها : خبر الصفحة الأولى..

ومن اسم المسرحية أنها تدور حول دماء المشتغلين فى بلاط صاحبة الجلالة الصحافة.

وهى بالفعل تتحدث عن الصحافة.

فعلى سلم أحد البيوت يجلس صحفى.. ظهـره للبـاب وفى جيبـه تعليمات بأن يدق هذا الباب.. وأن يخرب هذا البيت. وأن يهـدم أسرة سعيدة بمجرد أن يفتح فمه وينطق بكلمتين اثنتين.

ولكن الصحفى الجالس وظهره إلى الباب، يفكر فى حياته هو.. إنـه ليس أقل شقاء من هؤلاء الناس.. إنه هو الآخر مرهق ومهدد ومكدود.. ومع ذلك ورغم ذلك لم يصل إلى شىء.. لقد سبقه آخـرون لا يتعبـون ولا يعرفون ولم تسل من أيديهم قطرة دم.. إنه يذكر ذلك اليوم الـذى استدعاه رئيسه وقال له : اذهب وافعل كذا.. وذهب وأتى بـالديب مـن

ديله.. وحقق المستحيل فماذا كانت النتيجة. ولا حاجة. ذهب رئيسه هذا مع جماعة آخرين من زملائه وسهروا وشربوا وضحكوا.. وتركوه وحده.. وتقدموا وقفزوا على مقاعد أكبر وأوسع وأعلى.. وبقى هو فى مكانه.. جالسا أمام باب وراءه عروسان سعيدان..

هذان العروسان يتناقشان فى مشاكل الحياة الزوجية الأولى.. المشاكل الصغيرة التى تكبر بسرعة وتفرقع بسرعة.. ودرجة حرارة كل شىء عالية. ولكنها تبرد بسرعة. ثم تهب على حياتهما رياح الملل. ثم يهبطان معا فى مياه القرف.. وفجأة يخف كل شىء. ويهدأ كل شىء.. ويعود الزوجان إلى حياة سعيدة.. وساعى البريد يدق الباب.. ويعطى العروس الخطابات والصحف.

ويتقدم الصحفى ويدق الباب.. يجب أن يدق الباب. يجب أن يهد هذا البيت. يجب أن يتحول إلى غراب أسود ينعق وأن يبقى ينعق حتى يظلم كل شىء. حتى يرى دموع العروس. ويرى انهيار العريس. وعويل الأطفال. فقد أصبح فى هذه الأسرة السعيدة ثلاثة أطفال. بعد أن انقضت عدة سنوات على هذا الزواج..

وامتدت يده ودق الباب. ودق قلب الزوجة واقترب الأطفال. وجلس الصحفى وهو حزين على نفسه، وعلى هؤلاء السعداء.. وألقى القنبلة التى فى رأسه وقال.. للزوجين: إن معلوماتى تؤكد أنكما أخوان.. أخ وأخت.. وزواجكما حتى هذه اللحظة حرام!

وتمزقت الأسرة شظايا.. مزقت الأسرة الصغيرة نفسها. فهذه السعادة كاذبة. أو كانت صادقة ولكن أساسها كاذب. لقد ولد الزوجان فى بلدين. وعاش أحدهما فى مكان بعيد. وجمعت بينهما الصداقة. وتحابا وتزوجا

دون أن يعرف أحد منهما أنه أخو الآخر. لقد كان الناس قديما يتزوجون أخواتهم وكان المجتمع يسمح بهذا الزواج. ولكن المجتمع لا يسمح الآن. فهذا الزواج حرام..

وجلس الصحفى على السلم مرة أخرى وظهره للباب. إنه لا يريد أن يعرف أحد من الصحف الأخرى هذه المأساة.. ورغم أنه فى هذه المأساة وأنه هو شخصيا حزين على حياته.. فإنه يريد أن (ينفرد) بهذا الخبر..

وقد جاءته تعليمات من رئيسه أن يزوج العروس من رجل آخر.. وأن يصور هذا الزفاف. وأن يصور هذه السعادة الجديدة.

ويعثر لها على عريس.. ويرى تعاستها تتلاشى فى سعادتها الجديدة كما يتلاشى ظلام الليل فى ضياء الفجر.

وعنده تعليمات أن يشترى هذه الصور بأى ثمن..

وتعليمات أخرى بأن يبحث عن الزوج السابق.. ويصوره.. فى حفلة زفاف زوجته السابقة.

ويجىء الزوج السابق.. أو الأخ ويمد يده إلى أخته إلى زوجته السابقة ويهنئها على زواجها.

ويلتقط الصحفى هذه الصورة.. ويفرح الصحفيون.. رجال البلاط فى صاحبة الجلالة الصحفية.

وتتولى الأحداث، ويتزوج السعداء وينهار الأشقياء، ومن انهيارات الأشقياء تبنى بيوت السعداء.. من زواج حرام تولد سعادة حلال.. ومن زواج حلال يولد شقاء حرام..شقاء الذى يجلس على السلم.. وتجرى فى

عروقه دماء من الحبر.. حبر هذه الصناعة.. صناعة الصحافة!

المسرحية الثالثة فى أمريكا وهى مأخوذة عن قصة للكاتب الأمـريكى نابوكوف..

ونابو كوف هو - مؤلف قصة «لوليتا» قصة العجوز الذى أحب فتاة فى الثانية عشرة..

والكاتب نابوكوف من أعظم الكتاب فى أمريكا الآن.. وهو من أصحاب الأساليب الجميلة فى الكتابة.

وصاحب موهبة نادرة فى الوصف والتحليل..

والمسرحية اسمها «عصير الحديد والصلب»..

ولا أعرف بالضبط اسم القصة التى أخذت عنها هـذه المسرحيـة.. ولا أعرف أيضا إن كان المؤلف قد كتبها خصيصا للمسرح..

وهى على كل حال تتحدث عن العمال الذين يشـتغلون فى مصـانع الحديد والصلب والمناجم.. أو العمال فى العصر الحديث..

وهى تصور هؤلاء العمال وقد جفت دماؤهم تماما. فكل أجسـامهم عضلات وعضلاتهم من حديد. وعيونهم من زجاج ودماؤهم فحم وتراب وأنفاسهم سموم.

ولديهم مناعة ضد السموم.. فهم لا يقتلون بعضهم بعضا. ولكن إذا دخل بينهم واحد من هؤلاء الذين يرتدون الملابس البيضاء واليـاقات البيضاء، والجوانتيات البيضاء. فهو يمرض علـى الفـور أو يمـوت فى الحال.

أما هؤلاء البيض أصحاب الأيدى الناعمة. والأصابع النظيفة... والأظافر اللامعة. الذين يتحدثون همسا. ويتكلمون معك. وأنت على مسافة منهم فهم مرضى.. ومرضهم من نوع غريب. فليست لهم عضلات. وإنما عندهم أعصاب فقط. ثم إن أجسامهم بلا جلد.. فهى مغطاة بالدم. وهذا الدم يسيل باستمرار.. وهذا الدم قد انتقل من أجسام هؤلاء الملونين ـ أى العمال البيض الذين اسودت وجوههم من الفحم والشحم ـ إلى هؤلاء البيض ذوى الدماء التى لا تجف.

فهذه الدماء قد انتقلت من أجسام أصحاب العضلات إلى أجسام أصحاب الأعصاب.. من أجسام العاملين فى بلاط صاحب الجلالة الحديد وصاحب السلطة الصلب..

فإذا كان هؤلاء الملونون هم الحديد والصلب. فهؤلاء البيض هم عصير الحديد والصلب.. هم نزيف الحديد والصلب..

* * *

فعندك الآن ثلاثة أنواع من الدماء..

دماء زرقاء نبيلة تجرى فى سلالات طبقة قليلة من الناس يحميها التاريخ والتقاليد وبعض الخرافات السخيفة..

ودماء هى عصارة الورق والحبر.. هى مهنة الذين يكتبون هذه السطور ويجمعونها ويطبعونها.. ويوزعونها..

ثم دماء الذين لا يملكون وهى تجرى على أجسام الذين يملكون على شكل نزيف.. حريق.. جريمة..!

مشهد من الجسر
أو موقف بلا جذور

مسرحية كتبها أرثر ميللر من عشرين سنة وكان اسمها « الرجل السعيد جدا » آخر مسرحية كتبها، وهى التى ترجمتها لمسرح التليفزيون واسمها «بعد السقوط».

مسرحيته الأولى لم يكن لها أى حظ من النجاح. عندما عرضت لأول مرة فى أمريكا. اعترف المؤلف بأن سبب ذلك هو أنه جديد على المسرح. وأنه جديد على الجمهور.. وأنه يشبه ترجمانا وقف أمام جماعة من السائحين وراح يصف لهم معالم أثرية لم يسمعوا عنها من قبل.. ثم إنهم لا يريدون أن يروها، لأنهم لم يسمعوا عنها. وما داموا لم يسمعوا عنها. فلابد أن تكون تافهة.

و «بعد السقوط» تعتبر تكملة لمسرحية «مشهد من الجسر».. ففى مسرحية مشهد من الجسر نجد أحد أشخاص المسرحية يروى أحداثها.. وكأنه يتذكرها. ودور هذا الشخص ليس كبيرا. ولكنه مهم، أهمية

الدبابيس للورق. فهى تمسك صفحاتها ولأنها تمسك هـذه الصـفحات، تصبح مرتبة : الواحدة بعد الأخرى.

وهذا الشخص الذى يتذكر أحداث مسرحية «مشهد من الجسر» هو رجل يعمل بالمحاماة.

وتبدأ المسرحية، التى ظهرت على الشاشة بـأن يـروى للمحـامى الأحداث التى تجرى فى ميناء نيويورك. ويشير إلى بعض الناس الـذين يعيشون فى الميناء.. وكلهم عمال أرصفة وشيالون.. وقـد جـاءوا إلـى نيويورك من أوربا. وأغلبهم من الايطاليين. وأحداث المسرحية تدور بين أسرة ايطالية.

يروى المحامى أنه يعيش فى هذه المنطقة من وقت طويل، وأنه هـو أيضا إيطالى. وأن منظر المحامى والقسيس من المناظر الكريهة. فهمـا مرتبطان فى أذهان الناس بالكوارث. ثم إن الايطاليين يكرهون القـانون لأنه اغريقى. ولأن الاغريقيين احتلوا بلادهم.. ولذلك فقد ظهر عدد كبير من الخارجين على القانون من الايطاليين فى أمريكا مثل.. آل كابونى.

وهذه الأسرة الايطالية مكونة من عامل وزوجته وابنه أخته الشـابة. وتنتظر مقدم اثنين من أقاربها جاءا إلى هـذه البـلاد بصـورة غيـر مشروعة. ويعيش هذان الاثنان فى الأسرة الصغيرة لتبدأ المشاكل فورا.. فأحدهما شاب وسيم ويريد أن يشتغل بالغناء. والثانى أخوه ترك زوجته المريضة وأولاده فى ايطاليا وجاء إلى أمريكا ليتمكن من ارسال أمـوال إلى زوجته.

وتتجه الفتاة فورا إلى الشاب وهذا طبيعى.

وقبل مجىء هذا الشاب كان خالها يحرص على أن تبقى فى البيـت

وألا تذهب إلى العمل. وألا تسرف فى تضييق فساتينها أو فى تعلية كعب حذائها.. وألا تهتز فى مشيتها..

ولكنه اقتنع بأنها كبرت وأن من حقها أن تجرب.. وأن تأخذ نصيبها من الحياة!

وعندما جاء الشاب المهاجر، اتجهت إليه الفتاة، واتجه هو إليها. وتعلق الاثنان بعضهما ببعض. وأخذته الفتاة إلى كل مكان فى نيويورك.

وهنا ينكشف خال الفتاة. فهو يحبها حبا غير مشروع. وعندما كانت الفتاة ترتمى فى أحضانه بحسن نية. كان يحرص هو على ذلك بسوء نية. وقد أدركت الزوجة ذلك من وقت طويل. ولكنها تخشى الفضيحة. فلزمت الصمت.

وأصبحت ثورة خالها واضحة وصارخة.

وبسرعة اتفق الفتى على الزواج واعترض الخال. ودارت مناقشات ومعارك. وهجم عليها خالها وقبلها من فمها. واندهشت الفتاة. ولم تندهش الزوجة.

وفكر الخال فى أن يبلغ البوليس عن هذين المهاجرين. وجاء البوليس واعتقلهما. وكانت نذالة منه. ولكن حبه للفتاة قد أعماه. ولكن عندما قرر الشاب أن يتزوجها يصبح من حقة أن يقيم فى أمريكا. وأن يكتسب الجنسية الأمريكية.. أما الأخ الأكبر. فهو لا يستطيع أن يقيم فى أمريكا لأنه لن يتزوج فزوجته فى ايطاليا.

وتدور معركة بين الأخ الأكبر وبين الخال. يموت فيها الخال الذى أحب ابنة أخته حبا غير شرعى.

وفى نهاية الفيلم والمسرحية معا. نجد المحامى يعلق على هذه الجريمة. ويقول إن القانون مشغول بنصف العدالة فقط.. فالقانون لا يتدخل إلا عندما يرتكب الناس الجريمة بالفعل. ولكن الكراهية والحب والرغبة فى الجريمة تظل فى النفوس.. ولا يستطيع القانون أن يتدخل فى عواطف الناس ولا فى أعماقهم..

فقط نصف العدالة هو الذى يحقق بشكل ما بين الناس.

وفيلم «مشهد من الجسر» فى غاية البساطة والجمال. وليس فيه أى تكليف ولا أى عنف.. أفراد عاديون يمثلون ويعيشون فى بيوت بسيطة.. والكلام يدور بينهم طبيعى جدا.

حتى الخال الذى أحب ابنة أخته. يفكر بصورة ساذجة.. ويذهب إلى المحامى يطلب إليه أن يتدخل. ولكن المحامى لا يستطيع أن يقول لفتاة شابة : إن خالك صرف عليك دم قلبه.. ويرى أنها مسألة كرامة. كرامة الرجل الذى انفق عليها، وأحبها فى صمت.. سنوات عدة. ثم جاء شاب تافه ـ هذا رأيه ـ شعره أشقر، وأقرب ما يكون إلى النساء ـ وهذا رأيه أيضا ـ .. ويخطفها منه لحظات وفى بيته وأمام عينيه، وبلا مجهود.. إن هذا هو منتهى العقوق ونكران الجميل من هذه الفتاة. ومنتهى السفالة والانتهازية من هذا الشاب.

والخال تدفعه الكرامة إلى أن يطلب الثأر، وإلى أن يموت فى النهاية !

والمشكلة التى واجهت ميللر قديمة جدا.

وأساسها : لماذا يتصرف الناس كذلك؟ لماذا يقتل إنسان إنسانا آخر. هل هناك سبب عميق؟ هل هناك رغبة جوهرية جدا لأن تقتل إنسانا؟

هذه المسرحية تؤكد ما قاله ميللر فى مسرحية «بعد السقوط» أيضا، وهى أن السذاجة هى التى تدفع الناس إلى الجريمة.. فقد عرف هذا الخال أن كرامته لم تمس.. وأن الحب لا علاقة له بالجريمة.. وأن الذى فعلته ابنة أخته شىء طبيعى.. لو علم ذلك، ما حاول أن يقتل أحدا.. ولما مات قتيلا فى النهاية!

ومشهد من الجسر، عندما ظهرت فى ١٩٥٥ كانت من فصل واحد. وعندما أعاد المؤلف نشرها جعلها من فصلين. وعندما ظهرت على الشاشة أحدث فيها تغييرات طفيفة جدا. ولكنها جوهرية. من بينها أنه جعل دور المحامى صغيرا. ولكنه مهم بالنسبة للمسرحية.. ثم عاد فركز الأضواء على الزوجة التى تعرف وتسكت. وأخفى الأحداث الجانبية بحيث أصبحت ظلالا تلازم وجود ضوء.. ففى كل مكان يوجد ضوء ويوجد ظل. وكلما كان الضوء أقوى، كان الظل أعمق أيضا.

فظلال الشمس أعمق وأوضح من ظلال القمر.

وفى الفيلم وجدنا ميللر يجعل الظلال والظلام أعمق.. والأشخاص الجانبية تتحرك كأنها أشباح..

وفيلم «مشهد من الجسر» هو قصة «موقف» بلا جذور..

فالمسرحية «موقفية».. والأحداث التى نتوقعها قد رواها المحامى. فالموقف فى نيويورك، ولكن جذور هذا الموقف فى ايطاليا، أو فى تاريخ الايطاليين فى أمريكا، أو فى هذه المنطقة. أو فى هذا البيت.

وعلى الرغم من أن الخال قد مات قتيلا فى النهاية فإنك لا تشعر بأنه يستحق هذه النهاية.. فهو إنسان طيب وساذج. ولأنه ساذج كان يريد

أن يثأر لكرامة لم يمسها أحد. ويقتل فى سبيل استردادها ولكنه مات.

فالسذاجة هى أم الجريمة..!

وإذا كان المحامى يروى هذه الأحداث ويتذكرها.. فإن محاميا آخر فى مسرحية «بعد السقوط» يروى المسرحية من أولها لآخرها.. فالممثلون يتحركون «من بطنه».. أى يتحركون من داخله هو.. عندما يتذكرهم الواحد بهد الآخر.. ومحامى مسرحية بعد السقوط لا يختفى لحظة واحدة من المسرح، بينما يظهر الممثلون الآخرون ويختفون الواحد بعد الآخر.. تماما كأعواد الكبريت يشعلها ويخمدها متى أراد.

فالأصل هو المحامى والباقون ظلاله.. والباقون زراير فى أثواب حياته.

ولذلك فمشهد من الجسر هو بداية المحاولة التى قام بها ميللر، وبلغ فيها القمة بظهور مسرحية بعد السقوط..

وإذا كان «مشهد من الجسر» هو موقف بلا جذور.. فإن «بعد السقوط» موقف له جذور تولد واجدا وراء واحد.. وأنه موقف غريب.. «مقرفص» كأنه جنين فى بطن أمه.. ثم قدر له أن يولد وينمو ويكبر على المسرح وعلى مشهد من الناس!

قطعة من الزبد
فوق سكين ساخن

سوء حظ مارلين مونرو هو الذى رماها فى أحضان كاتب كبير اسمه آرثر ميللر..

ولقد كانت قبله زوجة لرجل يرفع المنضدة برجله. والسرير بيده. والباب بظهره. كانت تمشى إلى جواره فتحس أنها تمشى إلى جوار سيارة مصفحة، كانت تعرى صدرها أكثر دون خوف.. كانت تعرى ساقيها أكثر دون أن تفكر فى تجارة الرقيق الأبيض.

وفى غفلة من رجل العضلات تقدم لها تاجر وراء تاجر. وفى يوم وليلتين أصبحت مارلين مونرو على كل حائط وفى داخل كل سيارة مدرعة. وإلى جوار كل سرير. وأصبحت فى خيال كل رجل. ولم تعد النساء تغار منها. لأن جمال مارلين مونرو يبعث على اليأس. لأنه صورة لا يمكن أن تتكرر. وأصبحت كل امرأة تفتح عينى زوجها بالقوة عندما يرى أفلام مارلين مونرو. ولكن عندما يقبل كل رجل زوجته. ويغمض عينيه تمتد يد الزوجة فتفتح عينى الزوج حتى لا يتخيل مارلين مونرو!

وتحت الأضواء وأمام الميكروفونات وفى سوق بيع اللحوم الشقراء، تعبت أعصاب مارلين مونرو.. لم تعد تحتمل تجار الرقيق من منتجى السينما ومخرجيها. ولم تعد تقوى على عيون الناس التى تخربشها وتزغزعها، وترفع أثوابها الواحد وراء الآخر.

ولم تعد أعصابها تحتمل عضلات زوجها..

وانفصلت عنه.. وكان طلاقها عالميا. لأنه كان استجابة لآمال وأحلام كل رجل وكل امرأة. فلم ير الناس أبدا امرأة تتزوج برميلا وينام عشرات الساعات كأى طفل.. وعندما يعانق زوجته يتركها فورا ويفتح باب الغرفة بسرعة. لأنه سمع طرقا عنيفا على الباب.. وينسى أن هذه الطرقات ليست إلا تكسرا فى عظام أجمل امرأة فى العالم!

وبعد طلاقها من رجل العضلات عادت مارلين مونرو إلى أحضان كل الرجال. من كل لون. وأصبحت المبرر الوحيد لكى يتكلم الناس عن أمريكا بشىء من الاحترام وبكثير من الحقد..

وأصبحت مارلين مونرو والكوكاكولا أشهر المنتجات الأمريكية فى كل الدنيا!

وأحس الناس بعد طلاقها من الرجل العضل أن عقلها قد عاد إليها. ولكن عندما عاد عقلها إليها ما الذى فعلت به؟ إنها كأية امرأة لا تستطيع أن تعيش وحدها. وهى كأية امرأة مشهورة بل كأى رجل مشهور. تعيش فى عزلة أليمة.. بعيدة عن الناس لا حرية لها. فهى لا تستطيع أن تذهب إلى أى مكان ولا حتى فى أى وقت. ولا مع أى إنسان.

وهى كنجمة عالمية ليس عندها وقت لنفسها. فكل وقتها مشغول بالعمل والاستعداد للعمل أو للاتفاق على العمل. أما العمل فهو أضواء وحرارة واضطراب ونوم ومرض.

وهى لا تستطيع أن تواجه الناس وحدها.. يجب ان يكون إلى جوارها أحد يتولى إخراج مقابلتها للناس. ولا تستطيع أن تظهر بأى فستان ولا تستطيع أن تقول أى كلام لأى أحد. وهى لأنها تحفة فنية مربوطة بعشرات العقود مع الشركات. فهى لا تنتهى من فيلم إلا لكى تظهر فى فيلم آخر..

إنها لا تستطيع أن تغمض عينيها. لا تستطيع أن تملأ بطنها بالطعام.. لا تستطيع أن تملأ عينيها بالنوم. لا تستطيع ان تريح رأسها من العبارات التى ستقولها أمام الكاميرات.

لقد عاشت تحت الأضواء فى ظلام شديد.. لقد كانت الأضواء تكشف وتعرى كل خلاياها.. أما أعماق مارلين مونرو فهى باردة مظلمة موحشة.. لا تذهب إليها الأضواء.. بل إن هذه الأضواء تؤدى إلى اقفال كل باب مفتوح فى قلبها أو فى رأسها.. تماما كالأضواء الموجودة فى الأسانسيرات الحديثة التى تقفل كلما ظل شعاع النور مسلطا لا يقطعه أحد من الناس.

وفى هذه العزلة الأليمة.. وفى هذا الظلام الموحش. والدموع الساخنة على خدها. والحرير يتساقط من فوقها.. بصعوبة.. لأنه لا يريد أن يبرحها.. لا يريد أن يتركها تبرد.. يريد أن يغطيها كأنه سحابات وردية.. فى هذه اللحظات الطويلة المريرة انقض عليها صقر.. أسود العينين.. ومدبب الأنف.. ونظراته فيها فهم وادراك عميق بطبيعة هذه الفتاة

الحلوة المسكينة.. إنه يعرف الكثير جدا مما لا تعرفه فى نفسها وفى جسمها وفى الدنيا..

امتدت يده تنقذها من بحار الذهب ومن عواصف الاثارة..

هذا الصقر هو آرثر ميللر.. تزوج قبلها مرتين.. وهى أيضا تزوجت قبله مرتين..

ودار الحديث بينهما أياما وليالى.. وأحست لأول مرة أنها أمام عقل بلا عضلات.. إنها أمام طبيب يعرف كل متاعبها ومشاكلها .. وفتحت قلبها له.. وأسلمت عقلها لعقله.. وأعطته نفسها واسمها أيضا..

وتعلمت كيف تقرأ وكيف تسأل..

وكانت سعيدة يوم سألوها فى أحد المؤتمرات الصحفية ما الذى تقرؤه فأجابت كطفل فرحان بلعبته الجديدة: كارل ماركس وشيكسبير وبيكاسو..

كلمات رهيبة مخيفة.. لا يستطيع أحد أن يجمعها معا بهذه السهولة. ولكنها سعيدة. ولابد أن زوجها حاول أن يحدثها عن الدنيا التى لا تعرفها.. عن التاريخ والأدب والفن.. إنه شىء جديد فى حياتها.. أو أنها حياة جديدة تماما. والفضل يرجع طبعا إلى هذا الرجل الفيلسوف الذى تزوجته.. والذى نقلها من دنيا كلها مصابيح باهرة. ولكن ليس فيها نور.. إلى دنيا بلا مصابيح ولكنها مليئة بالنور والهدوء.

ولكن متاعب مارلين مونرو لم تنته..

لأن متاعبها أعمق من هذا بكثير.. إنها متاعب الفتاة التى ظهرت على الشاشة لتوجع قلوب النساء.. وتذيب مفاصل الرجال..

إن هذه الكهربة التى تحدثها بين المتفرجين هى التى تتقاضى عليها أكبر أجر عرفته السينما. فهى يجب أن تكون والعة نار.. يجب أن تظل هكذا.. حيوانا مثيرا..

فالسينما لا تعرف الانسانية..

لأنها تجارة الرقيق الأبيض.. تجارة تنتهى فى آخر الأمر بانتصار الغريزة الجنسية على كل الغرائز الأخرى.

تعبت من أن ترى الناس فى صورة واحدة: وهى أنهم عندما يرونها يصرخون. عندما يرونها يفتحون أفواههم.. تماما كأنهم يرون عفريتا أو وحشا. فنظراتهم لها تشبه نظراتهم لأقبح امرأة فى العالم: نظرات الفزع!

ولم تعد ترى مارلين مونرو وجها واحدا هادئا أو شفتين مطبقتين.

فهى المسكينة المسالمة تشيع الحروب..

وهى الحلوة تشيع الفزع..

وهى الوحيدة ليس لها أحد.

وهى التى تدخل السعادة على الناس لا تعرف السعادة.. بل إن سعادة الناس لا تتحقق إلا عن طريق عذابها.. إلا عن طريق تعبها.

ولم يستطع زوجها الفيلسوف أن يحل مشاكل الشهرة.. ولا متاعب الجمال.. ولم يستطع أن يصدر قانونا بإلغاء تجارة الجمال فى أمريكا..

ولو استطاع الغاء هذه التجارة، فإنه لا يستطيع أن يلغى عذاب هذه المسكينة التى حكمت عليها السماء بأن تكون جميلة.. وأن تكتوى بجمالها..

وعرفت مارلين مونرو أن تطبق عينيها بالقوة.. وأن تستدرج النوم بالقوة.. وأن تضحك بالأقراص.. وأن تأكل بالحقن.. وأن تمثل على الناس وعلى نفسها.. وأن تكذب وتعيش فى كذب..

وكل هذا يحتاج إلى أعصاب..

واستنفدت أعصابها.. وأصبحت بلا أعصاب.. وانقطع التيار السماوى الذى كان يربطها بالناس وبالحياة.. وانتحرت.. وبكت عليها عيون لا تعرفها.. واهتزت لها قلوب لا تحب أمريكا وقلوب لا تهتز..

وخشيت تجارة الرقيق أن تصاب بالكساد. فلم تبك عليها كثيرا وإنما أخفت خوفها فى صمتها وراحت تبحث عن بديل لها تواسى به الناس فى موت مارلين مونرو..

وماتت المسكينة ولم تترك مالا كثيرا..

وإنما تركت دموعا كثيرة.. لقد ذابت.. وذابت.. لأنها قطعة من الزبد سقطت فوق سكين ساخن!

أما زوجها آرثر ميللر.. فهو كأى رجل حكيم.. انعزل يتأمل ماذا حدث لزوجته الجميلة

وكأى طبيب راح يراجع الروشتات التى كتبها لعلاج هذه الحالة ولاحظ أنه استطاع أن يشخص لها الدواء السليم.. وشعر بالسعادة لأنه كطبيب استطاع أن يعرف مرضها. وكإنسان عجز تماما عن مقاومة مصيرها المحتوم..

وكفنان راح يروى للناس قصتها.

قصة مارلين مونرو الزوجة والانسانة. والرقيق الأبيض. وكفنان

استغرقته هذه التجربة ونسى أن يتحدث عن زوجته التى انتحرت لأنها وجدت نفسها وحدها.. حتى مع زوجها.. والتى اقتنعت بأن زوجها لا يستطيع أن ينقذها.. وأن كارل ماركس هذا ليس إلا نوعا من الخبز وإن شكسبير ليس إلا نوعا من الحب، وبيكاسو ليس إلا نوعا من الدخان.. وإن زوجها ليس إلا نوعا من الاسطوانات..

واختارت وحدها نهايتها..

وكما عاشت وحدها.. ماتت وحدها..

وجاء زوجها يسجل هذه العلاقة الأليمة.. علاقة زواج فتاة جميلة ساذجة. برجل ليس جميلا وليس ساذجا. وكيف أنه لم يستطع أن ينقذها.. وأن أحدا لا يستطيع أن ينقذها. وكيف إنه بكى عليها. ولكن قبل أن تسقط دموعه من فوق قبرها إلى الأرض. التقطها بقلمه وسجلها على الورق فى مسرحيته الرائعة التى عنوانها «بعد السقوط أو بعد الخريف.. أو بعد الوفاة»..

فهناك سقوط لمارلين مونرو. وغروب لروحها. وخريف لعمره هو.. وأوان انقاذها الذى فات ولن يعود.. فكلمة (بعد) هى الوحيدة التى تدل على أن المؤلف الزوج لم يتنبه إلا بعد أن انتهى كل شىء..

فقد نظر الفنان آرثر ميللر إلى زوجته كفنان يتفرج عليها.. وانتظر يتفرج حتى النهاية.. وعندما نزل الستار نهض من مقعده ونسى أن الستار كان إلى الأبد وأنه لم يكن ستارا وإنما كان كفنا.. وأن الناس الذين كانوا يتفرجون عليها مثله.. لم يكونوا إلا مشيعين لا نهاية لعددهم!

وليست مسرحيته الأخيرة هذه إلا ندما فنيا. وإلا إخراجا للجثة بعد

دفنها وإشاعة الحياة فيها وإعطائها ساعات من الحياة لتعيشها أمام الناس..

وليست إلا بيعا لها من جديد : سلعة وهى حية، وسلعة وهى ميتة..

وإذا كانت قد عاشت على شاشة السينما أعواما فإنها فى هذا العمل الفنى ستعيش عشرات السنين..

لقد عاشت فى السينما لتقتلها السينما..
ولكنها ماتت ليخلدها الأدب..
فكأنها عاشت لتموت.. وماتت لتعيش..

وتلاشت قطعة الزبدة.. وبقى السكين حادا باردا ولامعا من جديد!

ولايزال آرثر ميللر فى حالة دفاع عن نفسه.. ففى كل مكان يرى فيه الناس هذا الكاتب الأمريكى يسألونه لماذا كتب مسرحية «بعد السقوط» ولماذا تناول فيها زوجته السابقة مارلين مونرو بهذه القسوة. وكيف أن فنانا عظيما مثله ينسى زوجته. ولا يتذكر إلا بطلة مسرحيته. وكيف إنه لم يكن زوجا بالمعنى الحقيقى. وإنما كان مثل أحد علماء الحيوانات الذى انفرد بقرد أشقر أو بفأر أبيض بضع سنوات. فلما مات هذا الفأر أو انتحر هذا القرد نشر على الناس قصة انتحاره.. وحتى هذه القصة جاءت جامدة بلا حرارة.. بلا حرارة الزوج. أو حرارة الزميل. أو حرارة الانسان!

وكانت ردود ميللر كلها تدور حول أنه لم يقصدها هى بالذات.. وإنما قصد كل بنات الفن. كل المشتغلات بالسينما والمسرح.. هذا النوع من النساء اللاتى يقعن فريسة لتجار الرقيق الأبيض.. ثم إن مارلين مونرو بالذات كانت ساذجة.

وكانت لديها رغبة أكيدة فى أن تموت.. وهى فى ذلك تتمشى مع أسلم نظريات فرويد.. ففرويد يرى أن الانسان لديه غريزة حب البقاء وغـريزة حب الفناء أيضا.. فليس صحيحا أن الانسان حريص علـى أن يعيش.. ففى حياتنا العادية عشرات الأدلة التى تؤكد أننا حريصون على الموت..

وكانت مارلين مونرو حريصة على أن تموت أكثر من حرصها على أن تعيش. وكل تصرفاتها التى يراها تجار الرقيق تدل على ذلك. ولكن تجار الرقيق لا مصلحة لهم فى أن تعيش مارلين مونرو.. مصلحتهم فقط فى أن تعيش هى لهم.. لا فى أن تعيش لنفسها.

وليست مارلين مونرو.. هى وحدها التى ماتت فى الـدنيا.. ولا هـى وحدها التى انتحرت.. ولا هى وحدها التى أنهت حياتها أمـام فنـان معروف.. فقد مات فى الدنيا ملايين الناس.. وأمام عيون الفنانين فى كل مكان. فلم ينزعج الناس. ولم يتحركوا ولم يتحرجوا. فلما ماتت مـارلين مونرو بكى الناس عليها.. لأى سبب؟ أليس موقف الناس هو الـذى فى حاجة الى دراسة؟ أليس موقفا يدل على أنهم لا يفكرون حتى بعقولهم؟ إنهم جميعا يبكون عليها.. لأنهم كانوا يتمنون أن يكون لهـم نصـيب فيها.. أو نصيب منها.. ثم جاء زوجها وحرمهم حتى من هذا الحلم. أو من هذا الأمل.. كما أنهم ثاروا على الرجل الذى تزوجها والـذى لـم يتمكن من صيانتها وحمايتها.. كأنه كان فى استطاعته أن يحميها مـن الموت.. مع أن الموت هو أعز أصدقائها.. هو عشيقها الذى لا يغيـب عنها ليلا ونهارا.. فهى تراه فى الكأس وفى الحبوب المنومة. وفى الارهاق وفى المرض وفى الاستسلام للمرض وفى العزلة.. وفى الخوف من نفسـها ومن الناس..

ويبدو أن آرثر ميللر قد تعب من اقناع الناس بأنه لـم يسىء إليهـا

وإنما هو حاول أن يربط مأساتها بمأساة العصر الحديث كله.. أو مأساة القرن العشرين على الأقل.. أو بمأساة «سقوط» حواء من الجنة.. لأنها اختارت أن تأكل الفاكهة المحرمة.. لأنها اختارت أن تخطىء فاختارت فى الوقت نفسه أن تسقط من السماء إلى الأرض.

وقد أعلن ميللر فى إذاعة فيينا أن مارلين مونرو كانت ضحية لشعور «مبيد» أو لشعور «وبائى» ـ إذا صح هذا التعبير.

فقد كانت تحس بأنها مدينة لكل الناس. ولذلك فهى لا تملك شيئا. وإنما كل ما عندها هو «أمانات» فقط.. ولذلك فكل ما يطلبه الناس منها. يجب أن تعطيه لهم على الفور.. ولذلك فهى تمشى حانية النفس ذليلة الخاطر. مفلسة العقل.. لأن كل ما تملكه هو من حقوق الناس.. حتى عندما كانت تسلم نفسها لأى إنسان .فقد كان شعورها الحقيقى هو أن الناس مساكين وأنها يجب أن تعطيهم ما يسعدهم..

وفى المسرحية يعترف ميللر بأن علاقته بها بدأت بأكذوبة، والمصيبة أنها صدقت هذه الأكذوبة. وأنه حاول أن يبين لها أنه كاذب ولكنها لم تصدقه. فعندما أشار إلى أن فستانها مقطوع هزتها هذه الملاحظة. لأن أحدا لا يلتفت عادة إلى فستانها. وكل ما يفكر فيه الناس هو ألا يروا هذا الفستان! وعندما طلب إليها أن تركب الأوتوبيس بدلا من أن تمشى! وعندما اندهش من أنها نامت على مقعد فى إحدى الحدائق.. كل ذلك كان مجرد ملاحظات عابرة منه هو. ولكنها أخذت هذه الملاحظات إلى أعماقها وفسرتها فى هذه الأعماق. على أنها اهتمام غير عادى. وعلى أنها مدينة له بكل هذا الاهتمام.

فى حين أنها ليست مدينة له بشىء.. وفى حين أنه لم يكن يقصد كل

هذه المعانى.. وإنما هو يعاكسها ـ كأى رجل ذئب ـ ولكن عندها هذا الاحساس العميق بأن الذى يعلمها حرفا تصير له عبدة مدى الحياة!

وعندما قالت له ـ فى المسرحية أيضا ـ إنها فى طريقها إلى لنـــدن. وإنها قد أوصت بأموالها لأحد وكلائها أصيب بذهول.. كيف توصى لـــه بهذه الأموال. وكان جوابها أنه قد ساعدها كثيرا.. ثم انه رجل صاحب عيال، ولأنه ساعدها فهى مدينة له بكل شىء.. بشهرتها وثروتها. ولذلك إذا ماتت هى فى الطائرة. أو مات هو أصبح من الواجب عليها أن تعطيه الثروة التى جمعتها بعد أن ساعدها!!

وحاول ميللر أن يقنعها بأن الناس يكسبون من ورائها.. وإنها تعطيهم أكثر مما يجب. وإنها بالنسبة لهم كنز لا يفنى.. وأنهم ينــظرون إليهــا على أنها بنك. لا على أنها إنسان.!

وعندما تثور مارلين مونرو تتحول إلى الطرف الآخر: فتشـــعر أنهــا ليست مدينة لأحد وأن الناس مدينون لهـــا.. وأن النـــاس كلهـــم كلاب وحقراء.. وإنه هو بالذات كلب حقير.. وإنه خدعها..

ويقول ميللر إنه حاول أن يقنعها بـــأنها تســـتطيع أن تعيش بـــدونه وتستطيع أن تعيش دون أن يكون لديها هذا الشعور المريع.. وإنها يجب أن تذهب الى طبيب تطمئن إليه. وأن تروى له قصة حيـــاتها.. وقصـــة عذابها وإنه هو شخصيا يرضى بحكم الطبيب.

والمصيبة أن كل طبيب تذهب إليه يتعلق بها، ولا يرى إلا جســـمها ولا يرى إلا بشرتها.. ولا يهمه أن يذهب إلى أعماق هـــذه الشـــخصية الانتحارية

فكان لابد أن يهرب منها حتى لا تتهمه هو بقتلها..

حتى لا يكون هو مسئولا عن هذه الجريمة التى يراها يوما بعد يوم.

ثم جريمة أخرى. وهى أنها تريد أن تقضى عليه هو. لقد ظل طول الوقت يرعاها ضد الذئاب.. ولكنها كانت تستسلم للذئاب واحدا بعد واحد باسم تسديد الديون التى عليها للناس.. ثم تعترف له.. تنفيذا للاتفاق الذى تم بينهما بأن تقول له كل شىء.. وفى أول الأمر استسلم.. ولكنه بعد ذلك لم يستطع.. لقد ظل طول الوقت يحميها من نفسها.. ولكنه أمام اصرارها بدأ ينسحب.. وأمام دموعها بدأ يتراجع محطم النفس مهزوم العقل. مكسور القلم..

وعندما وجد نفسه أمام امرأة لا تريد أن تعيش. ولا تريد له أن يعيش. أمام امرأة تريد أن تميت نفسها. وفى الوقت نفسه تريد أن تجعله قاتلها.. أمام امرأة لا تريده زوجا، ولا صديقا ولا عشيقا، كان لابد أن يقفز من حياتها.. أن يقفز من آخر عربة فى قطار حياتها قبل وقوع المأساة..

فهل لا يزال مجرما أيضا؟

لقد تناول حياة زوجته مارلين مونرو مرتين. المرة الأولى عندما ألف لها فيلما بعنوان: الناس القلقون. وقام بالبطولة معها كلارك جيبل. وكان الفيلم يتناول حياة أناس غير مستريحين فى حياتهم.

انهم ليسوا فى أماكنهم.. فالبطلة تريد أن تنفصل عن زوجها. والبطل قد انفصل بالفعل عن زوجته. وهو مشغول بترويض الخيول وصيدها بصور عنيفة. كأنه يقوم بعملية تعويض. فقد حاول أن يروض زوجته أو يروض حياته كلها معها. ولكنه فشل.

والمؤلف يحاول فى هذا الفيلم أن يؤكد لنا أن زوجته مارلين مونرو ليست فى مكانها المناسب. فهى حلوة. فمكانها المناسب هو هوليود لكنها ساذجة. ولذلك فليس مكانها المناسب هوليود. فهى فريسة لتجار اللحم الأبيض من منتجى السينما. بل ليس مكانها المناسب فى هذا العصر. لأن الساذج هو الذى لا يعرف بالضبط ما هى رغباته. إنه يندفع إلى تحقيقها دون أن يعرف أنه يرمى بنفسه فى النار.. ومارلين مونرو نموذج للسذاجة والبراءة. فهى لم تكن تعرف ما الذى ينفعها ولا ما الذى يضرها. وكثيرا ما ركعت عند قدمى زوجها وهى تقول له:

يا الهى.. علمنى.. فأنا لا أعرف ما الذى أريده من الحياة!

وعندما سئل المؤلف إن كان يقصد مارلين مونرو بهذا أجاب بأن مارلين مونرو ليست إلا نموذجا لكل ما فى صناعة السينما من عيوب فهى لحم جميل يقدمه المنتجون والمخرجون لعيون الملايين فى أنحاء العالم. وهى عيون لا تشبع من النظر إليها. وحتى لا تمل هذه العيون، كان لابد من وضعها كل يوم فى طبق جديد وبمعنى جديد.

فمارلين مونرو كانت ضحية لصناعة السينما.. وكل النجوم والكواكب ضحايا. فهم يولدون فى الضوء.. ويعيشون فى الضوء.. وعندما يريدون أن ينسحبوا من الضوء فإنهم يطبقون عيونهم بأيديهم. بالحبوب المنومة أو بالانتحار.

وعندما أخرج اليا كازان المخرج الأمريكى التركى الأصل مسرحية «بعد السقوط» فى نيويورك، كانت هذه المسرحية تصور مارلين مونرو وكيف صلبت على شعاعين متقاطعين: شعاع السينما وشعاع الجمال..

وأعلن آرثر ميللر أنه عندما قدم مسرحية «المصلوب» ظن الناس أنه

يتحدث عن الارهاب الذى اجتاح أمريكا فى أيام السناتور ما كارثى الذى كان يتهم أى إنسان يختلف معه فى الرأى بأنه شيوعى.. ولكن ميللر لم يتحدث عن ماكارثى بالذات وإنما كان يتحدث عن الارهاب الفكرى. وتخويف الناس بغير سبب معقول والارهاب التجارى للفتيات الجميلات أيضا !

ويعلن ميللر أيضا أن الفنان يجب أن يستفيد من تجاربه .هذا بديهى. ولكن عندما يضع تجاربه فى إطار فنى فلا بد أن يكون هذا الاطار عاما. يحتوى كل الناس. لأن الفن = الطبيعة + الفنان.. أو الظروف الاجتماعية ،أو الواقع الاجتماعى مضافا إليه الفنان نفسه فالفنان يجب أن يعطى الناس للناس.. أى يجب أن يقدم تجارب الناس ومتاعب الناس ومشاكل الناس، ومآسى الناس للناس، وبذلك يكون الفنان مرآة يرى فيها الناس سطوحهم وأعماقهم أيضا !

ومسرحية «بعد السقوط» على الرغم من جوها وروحها وأحداثها تشير إلى مارلين مونرو، إلا أنها فى الوقت نفسه تتجاوز مارلين مونرو إلى مآسى الانسانية كلها. وعلى الرغم من أن المخرج طلب من البطلة أن تقلد مارلين مونرو فى كل حركاتها إلا أنه فى الوقت نفسه لم يطلب من البطل أن يقلد حركات آرثر ميللر.. وإنما طلب إليه أن يتصرف بإحساسه هو، وأن ينسى تماما أنه يمثل شخصية زوج مارلين مونرو.

وحوادث المسرحية تصور ذكريات رجل عاش فى قصة حب مؤلمة. فعندما ساءت علاقته بزوجته الأولى ظهرت هذه البطلة فى حياته. لقد كانت بسيطة ساذجة. لم تحاول أن تقاومه. ولكنه فى الوقت نفسه لم يحاول أن يحطم استحكاماتها، وقد شعر لأول وهلة بأنه رجل قوى. فقد طلبت إليه أن يساعدها وأن يحميها. وقد ظن هو أن هذا هو الحب.

ولكنه فى الحقيقة لم يكن إلا اغراء عاديا تلجأ إليه الأنثى. وكانت تناديه بقولها : يا الهى.. ثم إذا به يكتشف أن سعادتها الحقيقية هـى فى أن تعطى وتعطى. ولكنه لم يشأ أن يأخذ منها شيئا.

واعترفت له بأنها كانت على علاقة بعدد كبير من الـرجال. ولـكن هؤلاء الرجال لم تكن لهم أية قيمة فى حياتها، وأحس هو بـأن دوره فى حياتها هو أنه يجب أن ينقذها. ثم اعترف لها بأنه يحبها وأنه يريد أن يتزوجها.

وضاقت حياتها وتأزمت.. وحاولت الانتحار بالحبوب المنومة. ولم تشأ أن يكون الانتحار عملا اختياريا. وإنما حاولت أن تجعله هو المسئـول عن انتحارها. ومعنى ذلك أنها أرادت أن تجعله هو القاتل.. هو الـذى دفعها إلى الانتحار. فبدلا من أن تكون هى القاتلة. أرادت أن تكون هى الضحية !

وتمضى المسرحية مؤلمة حتى النهاية..

فالمؤلف الكبير يرى أنه لا توجد أية حلول لكل مآسى الانسانية. فهى مشاكل لاحل لها. فما هو علاج الموت؟ لا علاج ! وما هو علاج الشرور الانسانية؟ لا علاج ! وما هو علاج الناس الذين ولدوا ليكونوا ضـحايا؟ لا علاج. المجرم الذى كان قبيح الشكل. فأراد أن ينتقم مـا عـلاجه؟ الفتاة الجميلة التى خلقت لكى توضع فى كل فم. وتتقـاذفها الأيـدى. وتشويها الأضواء ثم تموت وحدها فى حين ينظر إليها الناس وقد امتلأت جيوبهم باللب والسودانى؟ لا علاج ولا حل ولا أمل.

والعلاج الوحيد الذى يقدمه المؤلف فى مواجهة كل فواجع الدنيا هو: الشجاعة !

يجب أن تكون عندنا الشجاعة لنواجه الأسى والألم.. لنواجه المـوت يجب أن نقف فى مهب العواصف. يجب أن نعترض السبيل.. حتـى إذا لم يكن هناك أى أمل فى أن توقف العـواصف أو النيـران أو شـبح الموت..

وقد تشجع المؤلف فواجه حياة مارلين مونرو بمسرحيته الأولى وواجه نهايتها المؤلمة بهذه المسرحية.. وبالزواج من فتاة نمسوية مـن أشـد النساء إعجابا بمارلين مونرو!

عشاقها

الثلاثة !

ما هى الحقيقة؟

سؤال بسيط جدا، ولكنه جرىء جدا، جرىء أن تسأله وجرىء أن تحاول الاجابة عنه..

وكل الذين حاولوا الاجابة عنه لهم أسماء معروفة: رجال الدين والفلاسفة والسياسة والعلماء.. والدجالون..!

وكل واحد من هؤلاء حاول أن يقول كلاما بالعقل أو بالعاطفة، وكل واحد وقف التف حوله الناس، وكل إنسان يجد من يصدقه، ويجد من يؤمن به.. ويجد من يكفر به..

والحقيقة متعددة، فلا توجد هناك حقيقة واحدة، وإنما حقائق كثيرة، وكلها بالعقل وبالعاطفة.. وهى لذلك متضاربة..

وهى لذلك لا يمكن أن تصدقها كلها ولا أن تكذبها كلها..

والخلاصة أن الحقيقة نسبية أو أنــه لا تــوجد حقيقــة واحــدة، وإنما توجد حقائق فى غاية القوة وفى غاية المنطق..

والحقيقة الواحدة المؤكدة: هى أنه لا يوجد شىء مؤكد!

هذه العبارة الأخيرة هى التى تخرج بها من قراءة مسرحيات الأديب السويسرى فردريش ديرنمات.

ومسرحية علماء الطبيعة تدور حول ثلاثة علماء اكتشفوا سر خــراب الانسانية كلها. ففى استطاعة واحد منهم أن يهدم الانسانية.. وبــذلك يريح الانسان الشيوعى والانسان الرأسمالى من تعذيب أحدهما للآخر.. وشقاء الانسانية من أولها لآخرها..

قرر هذا العالم الكبير أن يدخل مستشفى الأمراض العقلية، قرر أن يكون مجنونا على أن يكون عاقلا يرتكب أكبر عمل جنــونى فى تــاريخ الانسانية.

فمستشفى المجانين هو المكان الوحيد الذى يمارس فيه حريته مــن أن يستخدم عقله لصالح الشرق أو الغرب.. فهو لأنه رجل عاقل جدا قرر أن يكون مجنونا باختياره.. وهو لأنه رجل عاقل جدا قرر ألا يقدم علمه ليخدم الاتحاد السوفيتى أو أمريكا..

وأغرب من هذا كله أنه استطاع أن يقنع اثنين من العلماء بالبقاء فى مستشفى المجانين، فمستشفى المجانين هو أنسب مكان للعلماء الذين يتحولون إلى ألعوبة فى يد رجال السياسة.

فالجنون خير من العقل.

أو الجنون أعقل شىء يقوم به العقل!

فأين هى الحقيقة؟

هل العاقل مجنون؟ وهل المجنون عاقل؟

هل القوى الذى يسحر العلماء لدمار البشرية هو المجنون أو هو العاقل؟

هل القوة هدف العلماء أو هدف رجال السياسة؟

هل الحياة هدف العلم أو هدف السياسة؟

لا أحد يعرف!

لا أحد فى هذه المسرحية يعرف الحقيقة!!

وفى مسرحية «زيارة السيدة العجوز» نجد السيدة العجوز جاءت تنتقم من رجل فى مدينتها. ولكن فى المسرحية نجدها لا تكتفى بالانتقام من رجل واحد، وإنما من كل رجال القرية. لماذا؟ لأن رجلا واحدا اعتدى عليها وهجرها وطردها وفضحها؟ لأن رجلا واحدا أخطأ يجب أن يقع العقاب على كل الناس.

أهو آدم جديد؟ فإذا أخطأ استحق أبناؤه جميعا العقاب؟

هذه السيدة جاءت إلى القرية وانتظرها الناس، فكلهم فقراء وكلهم جياع، عندما يجوع الانسان فكثير من القيم التى يتمسك بها وهو «شبعان» ينساها.. فالجائع يفكر بمعدته.. ويحلم بمعدته.. ويتكون بينه وبين الجياع فى القرية اتفاق سرى.. على تخفيض أسعار كل شىء: الحياة والأخلاق.

وجاءت السيدة إلى القرية، وانتهز أهل القرية هذه الفرصة فأقاموا «أوكازيون أخلاقى».

واشترت السيدة القرية، والمصانع والمناجم، وطالبت بـالثمن وهـو رأس البقال.

وقاومت القرية، وتساندت كل القرية على عكاز الشرف، وعلى جدران الدين.. وكان العكاز هزيلا، وكانت الجدران منهارة.

وانتصرت السيدة العجوز.

ووقف البقال بينهم يرى أهل قريته وقد تحولوا إلى سفاحين، إلـى جلادين.. وتحولت الضياء الشرسة التى تخرج من عيونهم إلـى أشعة موت.

هذه الأشعة قد أعدمته.

أعدمته حتى ولو لم يمت.. لقد أجمعوا على قتله.

وفى هذه اللحظة قررت العجوز أن تعفو عنه.

ليس أدبا منها.. وليس رقة منها.. وليس حبا فى حياته.. وإنما إمعانا فى تعذيبه هو.. فلو قتلت هى هذا الرجل لكانت هى السفاحة

ولكنها حولت أهل القرية جميعا إلى سفاحين.

لقد دخلت القرية وهى وحدها السفاحة، فخرجت وبـالقرية مئـات الآلاف من السفاحين الذين لا ضمير لهم ولا خلـق، لقـد اشـترتهم بأموالها. لقد فضحتهم.. كشفتهم.. اشترتهم وباعتهم.. غطتهم بالذهب.. وعرتهم من القيم الأخلاقية.. ملأت جيوبهم بالفلوس.. وملأت معـداتهم بالطعام.. لقد سدت فيهم كل شيء.. سدت الجيـب و الفـم والمعـدة والطريق.. وحبستهم فى سفالتهم.. وشنقتهم بأيديهم.. وأصـبحت هـذه

القرية مهجورة تماما. فليس فيها إنسان واحد شريف أو عنده مبدأ أو خلق.. حتى رجل الدين بلا شرف.

فأين هى الحقيقة؟

ما معنى الشرف؟ ما معنى الفضيلة؟ ما معنى العدل؟ ما معنى الحرية؟ ما معنى الفلوس؟ من الذى انتصر؟ ومن الذى انهزم؟

إن آخر عبارة فى هذه المسرحية هى : انتهت الزيارة!

فهل انتهت الزيارة؟ وهل هى زيارة؟ وهل هى سيدة عجوز؟.

لا شىء ينتهى، فهذه السيدة قد تركت «تفريغا» فى القرية.. تماما كما يحدث انفجار فى القرية.. تماما كما يحدث انفجار شديد، ويكون من نتيجته تفريغ هوائى.. هذا التفريغ يسحب النوافذ والأبواب والناس ويبتلعهم.

وقد ابتلعت هذه السيدة كل ما فى القرية.

لقد جاءت هذ السيدة تكشف الحقيقة التى لا يعرفها أحد.. وأظهرت البقال مجرما.. وجعلت الناس كلهم مجرمين.. وهى أيضا مجرمة!

فما أغلى ثمن الحقيقة؟

وهل هذه هى الحقيقة؟

لا أحد يعرف.. وهذا ما يريد المؤلف أن يقوله، وأن يكرره.. وما كررته أنا أيضا عندما كتبت عن هذه المسرحية عدة مرات.. فلها معان كثيرة.. وأنا لم أنته من التفكير فيها وتحت تأثيرها ففى كل يوم أرى لها معنى ودلالة عنيفة، تهزنى، وتهز قلمى وتأخذنى، وتجعلنى أنسى أننى كتبت عنها.

وأعمق مسرحيات ديرنيمات هى مسرحية «زواج السيد ميسيسبى» التى يمكن تسميتها أيضا «عشاقها الثلاثة».

إذن فهناك سيدة وهناك عشاق ثلاثة. وليس عن اقتصاد أن يكون عشاقها ثلاثة. فمن الممكن أن يكونوا عشرة أو عشرين.. أو كل المتفرجين على المسرحية، فهذه السيدة ابنة لحظتها وابنة ساعتها وهى تقسم دائما أنها تقول الحق وكل الظروف تؤكد أنها صادقة وأنها كاذبة أيضا.

والمسرحية تبدأ بأن رجلا يعطى ظهره للجمهور لكى ينطلق عليه الرصاص من ثلاثة أشخاص، ويخرج الثلاثة ويتجه إلى الجمهور هذا القتيل ويقول: إن هذه هى نهاية المسرحية، وقد قرر المؤلف أن يجعل النهاية من البداية ليخفف على الناس الأثر الأليم لهذه المسرحية المضحكة المبكية.

ثم يتحدث هذا القتيل عن أحداث المسرحية ويقدم لنا الممثلين ونفسه ويظهر بين الفصلين الأول والثانى.. ويموت مرة أخرى فى النهاية..

نحن أمام سيدة مات زوجها بالسكتة القلبية.. ويتقدم لها شخص كان قد أرسل لها عدة خطابات ويحرص على مقابلتها، وتحت الحاح الخطابات تقابله وتسأله إن كان يعرف المرحوم..فيقول لها: إنه يسمع عنه فقط.. ويؤكد لها أن زوجها المرحوم كان خائنا لها، وأنه كان يخونها مع زوجته هو، وأنه هو النائب العام. وأن زوجها مات وأن زوجته هى الأخرى قد ماتت.. ويفاجئها بأنه يعرف أنها قتلت زوجها بالسم، وأنه هو أيضا قتل زوجته بالسم.. وأنه يطلب منها أن تكون زوجته.. ففى هذا الزواج عقاب لهما معا..

هذا الرجل متشدد فى تنفيذ القانون، وأنه نفذ حكم الاعدام فى ٣٥٠ شخصا، ويتزوج هذه السيدة ويطلب إليها أن تـزور المحـكوم عليهـم والمسجونين لكى تخفف عنهم وقع الاحكام التى يصدرها هذا الـزوج، وفى الوقت نفسه تتلقى منهم كل اللعنات.. وتتعذب بالنظر إليهم.

ويظهر على المسرح طبيب.. هذا الطبيب هو الذى قدم لهـا السـم، وكان يظن أنها تريد أن تقتل كلبها المريض بهذا السم، فلما عرف أنها قتلت زوجها هرب بعيدا لكيلا يكون مجرما أو حتى يكون شريكا فى هذه الجريمة.. وحتى لا يجرده النائب العام من ممارسة مهنة الطب، ويذهب إلى المناطق الاستوائية يعالج المرضى ويصاب بأمراض لا حـد لهـا.. أضعاف الأمراض التى أصيب بها كل القديسين، وأصحاب الـرسالات الانسانية النبيلة.. ويعود إليها مفلسا مجرما، لا يطلب إلا المزيد مـن الخمر لكى ينسى أثر حبها.. ولكى ينسى أنه أحب مجـرمة، وأنـه هـو المسئول عن هذه الجريمة.

أما الشخص الذى ظهر فى أول المسرحية فهو زعيم شـيوعى، وهـو صديق النائب العام الذى هو رمز للعدالة وللقـانون ويصـارحه بـأنه سيحطم حياته، فقد كان الاثنان يعملان فى أحد الكباريهات.. كان النائب العام يدير الكباريه، وكان الزعيم الشيوعى يأتى له بالزبائن، وعن طريق هذا الزعيم استطاع النائب العام أن يتعلم فى انجلترا وأن يحصل على أوراق مزورة تثبت أنه من أسرة نبيلة

ويطلب إليه الزعيم الشيوعى أن ينضم معه فى أحداث ثورة عـالمية. فهذه الثورة تحتاج إلى عقل النائب العام وإلـى قـوة هـذا الـزعيم الشيوعى.

ويرفض النائب العام..

وتنشر الصحف فى اليوم التالى فضيحة هذا النائب.. وتثـور عليه الهيئات والنقابات تطالب بفصله..

ويحدث انقلاب.

وتجىء الحكومة الجديدة وتضع هذا النائب فى مستشفى الأمـراض العقلية.

ويخلو الجو للزعيم الشيوعى وزوجه النائب العام.

ونفهم أنهما كانا عشيقين أيضا..

وأنها أيضا على علاقة بوزير العدل الذى جاء يطلب إلى النائب العام أن يستقيل.

ويهرب النائب العام من السجن.

ويدخل البيت بعد خروج الزعيم الشيوعى بلحظات.. وكانت الـزوجة قد وضعت السم لهذا الزعيم فى فنجان القهوة تماما كما فعلت مع زوجها الأول، ولكنه يعدل فى آخر لحظة عن شرب القهوة..

ويجىء النائب العام ويضع السم فى فنجان زوجته..

ثم تدخل الزوجة ويطلب إليها أن تشرب فنجانها ويشرب هـو أيضـا الفنجان المسموم..

ويظهر الزعيم الشيوعى يعلن أنه أخطأ فى الهرب وأنـه سـيموت فى نهاية هذا الفصل كما سترى.

ويموت الزوج.. وتموت الزوجة.

ويجىء الرجال الثلاثة يطلقون الرصاص على الـزعيم الشـيوعى.. ويسقط هو الآخر..

وينزل الستار مخفيا بهذه الأكداس من الموتى ومن الحقيقة!

فهذا رجل قانون حاول أن يطبق تعاليم السماء، تعاليم الأديان كلهـا وبشدة..

وهذا رجل يريد أن يحدث انقلابا عالميا فى رومانيا وفى المـانيا وفى البرتغال وفى شيلى.. وفشل.

وهذا طبيب أحبها وأراد أن يختفى من أرض الجـريمة.. واختفـى ولكن ضميره كان ثقيلا عليه، كأنه ارتكب الجريمة فعلا

ثم هذه المرأة التى تعطى نفسها لكل إنسان وتقسم له أنها تحبـه.. وأنها صادقة فى كل ما تقول!

وينتهى الجميع هذه النهاية الأليمة..

هل كانت هذه النهاية ضرورية؟. ولماذا؟

من الذى يستحق الموت؟ هل هو رجل القانون الذى يـطبقه بـكل شدة؟

- هل هو الرجل الذى يريد أن يلغى الدين باسم قانون جديد؟

هل هو الرجل الذى يصنع السم ويضعه فإذا ظهـرت آثـار السـم هرب؟

هل الجريمة أن يعيش الانسان لحظته الراهنة؟..

هل هؤلاء على حق؟

أين هى الحقيقة؟ هل من الضرورة أن تكون الحقيقة قاتلة؟

أين هو العقل؟ ما الفارق بين العقل وبين الجنون؟

ما هى رسالة الفن؟

هل الفن مهمته أن «يزين» فقط هذه الحيرة فى البحث عن الحقيقة؟

إن أديب سويسرا فريدريش ديرنيمات فنان عظيم، لا شك فى ذلك ولكنه فيلسوف حائر، فيلسوف متشكك. وفى الوقت نفسه متشائم جدا، وهو يرى أن الانسان ينتحر وأن العقل يذبح العاطفة، وأن العاطفة هي غرفة الغاز للعقل، وأن العقل هو الكرسى الكهربائى للعاطفة.

وأن الانسانية تأكل نفسها..

وأنه لا خلاص للانسان من الانسان..

لا الدين قادر على انقاذه..

ولا العلم قادر على انقاذه..

ولا الفن قادر على انقاذ العلم من الدين..

وليس على الانسان إلا أن يتفنن فى انتظار النهاية..

فالفن هو «التسلية الصادقة» فى فترة الانتظار..

إن السيدة «بنيلوب» لم تكن تتسلى يوم انتظرت زوجها عشرين عاما.. وراحت فى فترة الانتظار تنسج له ثوبا، فكلما تقدم لها عريس وعدته بأن تتزوجه عندما تفرغ من الثوب.. ثم كانت فى الليل تفك ما نسجته.. وبذلك لم يكتمل ثوبها أبدا.

إنها لم تكن تتسلى..

وإنما هذا هو الحل الوحيد.. هو أن يبنى الانسان وأن يهدم ما بناه.. وأن يعود فيبنى تمهيدا لأن يهدم ما بناه إلى الأبد!..

إنها مرة أخرى أسطورة البطل اليونانى سيزيف.. الذى يرفع حجرا إلى أعلى الجبل فيسقط من الناحية الأخرى.. ويعود فيرفعه ليسقط.. وإلى الأبد!

إن اسم سيزيف يتكرر فى هذا العصر ملايين المرات، وبكل لغة لأنه لا يوجد سيزيف واحد.. وإنما ملايين من الناس ليس اسمهم سيزيف. ولكنهم جميعا فى حيرة سيزيف. فى دوخة سيزيف..

ولكنهم أقل تفاؤلا من سيزيف..

وأقل عنادا من سيزيف..

وأكثر حيرة من سيزيف فى معرفة الحقيقة..

فأين الحقيقة؟

لا أحد يعرف الاجابة عن هذا السؤال..

إلا إذا عرفنا بالضبط وبوضوح كم عدد النجوم فى السماء..

وكم عدد الناس الذين ماتوا وهم يؤمنون بأنهم قد عرفوا الحقيقة..

وهم فى الحقيقة لم يعرفوا شيئا!

إن فريدريش ديرنيمات فى مسرحيته الأخيرة أكثر حيرة وأشد قلقا وأكثر تعذيبا لنا.. نحن الذين نريد أن نعرف القليل عن الحقيقة.. لا عن حقيقة كل الناس.. ولكن حقيقتنا نحن..

أو حتى عن حقيقتى أنا.

إننى لا أعرف.. أهذا الذى أنسجه ثوب حقيقى أو هو وهم؟ أهـذا الذى أدفعه أمامى هو حجر.. أو أننى أنا الحجر وهناك من يدفعنى من ورائى ويشدنى من أمامى.. أهذا الذى فى يدى نسيج أو شبح نسـيج.. أهذا الذى أصعده جبل أو أن صدرى هو الذى يعلو كأنه جبل، ويهبط كأنه واد.

لا أحد يعرف.. ولا أنا أعرف!

خطاب إلى..
أطباء السينما

لا أحاول أن أتفلسف، وإنما أحاول أن أتوقف أمام السؤال الذى يقول: السينما مريضة! فما هو علاجها؟

وأنا أبادر فأتساءل وما هو مرض هذه السينما؟ إنها صناعة ضخمة ومن الممكن أن تكون أضخم. إن صناعة السينما تضم الذين يكتبون والذين يمثلون والذين يمسكون الكاميرا، والذين يحملون البوبينات، والذين يوزعونها فى مصر وخارج مصر ويقومون بالدعاية لها..

فالمؤلف والمخرج والمصور والممثل والموزع.. والآلات التى تصور والآلات التى تطبع. كل هذه عناصر يتكون منها أى فيلم. ومن الأفلام تتكون صناعة السينما.

فأى هؤلاء المريض؟ أو أى هؤلاء هو الميكروب الذى ينقل المرض؟.

إن المؤلف يشكو من المخرج. والمخرج يشكو من نقص التأليف.

والمؤلف والمخرج والمصور يشكون من المنتج، الذى هو فرد، أو الذى هو مؤسسة. وهم جميعا يشكون من الدعاية. أو من النقد غير المختص الذى يحطم الدعاية أو الذى هو أسوأ دعاية.

وأحيانا يهاجمون الجمهور الذى لا يهتم. أو الذى يطلب نوعا خاصا من القصص ونوعا خاصا من التمثيل.

وأحيانا يهاجمون الأفلام الأوربية، أو الأمريكية بصفة خاصة، لأنها تجعل الفارق بيننا وبينها شاسعا، والتى توهم المتفرج أننا مقصرون فى حين أن الأفلام الأمريكية لديها امكانيات ليست فى متناول ستوديوهات السينما العربية كلها.. ولذلك فالمقارنة بيننا وبين هذه الاستوديوهات العالمية مقارنة ظالمة، والمسئول عن هذا الظلم هو الجمهور الذى ينساق وراء الدعايات الكاذبة، أو ينقاد وراء الأفلام الأمريكية أو الأوربية.

ومعنى هذا كله أن هذه المناقشة ستؤدى إلى ضياع معالم المرض وستجعل تشخيص الداء صعبا جدا.

ولكن رغم صعوبة التشخيص وصعوبة العلاج، فإن الشفاء ممكن. بل إن الاحساس بصعوبة شىء هو نصف الحل.

لأن الاحساس بالصعوبة معناه أننى أقدر الموقف، ولا أنخدع بكل الحلول التى ترد على ذهنى فى أول الأمر.. ولذلك فأنا أتضايق من شعورى لأول وهلة، إن السينما كصناعة علاجها صعب، أو علاجها النهائى صعب. وإن كان من الممكن علاجها بشكل ما.. وكل نوع من الأفلام له مرض معين. وله بالتالى علاج معين.

وأنا بهذه المقدمة الطويلة، أريد من كل إنسان يفكر فى مشكلة السينما أو أزمة السينما أو مرض السينما أن يستشعر هذه الصعوبة. وأن يتوقف مثلى قبل أن يقول رأيا.. خاصة إذا كان رجلا متخصصا.

ولكن لا أستطيع – أيا كان رأيى – أن أنكر وجود أفلام عربية ناجحة من ناحية شباك التذاكر ومن الناحية الفنية أيضا.

وهناك نظريات مختلفة للحكم على جودة العمل السينمائى.

فأناس من رأيهم أن المخرج الممتاز يستطيع أن يخلق من الفسيخ شربات.. والفسيخ هو القصة والممثلون. والشربات هو النجاح وسعادة الجمهور..

ويكفى – تبعا لهذه النظرية – أن تعطى المخرج أى كلام فارغ، وهو وحده قادر على أن يضيف عبارات من عنده، ومواقف على هواه!

وإذا صح أن المخرج قد أضاف وعدل وبدل فى القصة ثم نجحت القصة فليس نجاحها سببه أنه مخرج ممتاز، وإنما لأنه مؤلف ممتاز. فالنجاح بسبب التأليف وليس بسبب هذا الاخراج.

وهناك نظرية أخرى تقول: إن القصة أولا، وبعد ذلك كل شىء آخر..

وأنا لم أسمع هذه النظرية الأخيرة إلا من اثنين من أعظم المخرجين فى العالم، وكان ذلك فى القاهرة، وربما كان ذلك تواضعا منهما، ولكن اصرار كل منهما على هذا الرأى يؤكد أنه ليس تواضعا، وإنما هى الحقيقة..

أول هذين المخرجين هو المرحوم سيسيل دى ميل مخرج شمشون

ودليلة، والوصايا العشر وأعظم استعراض فى العالم. فقد سألته فى مؤتمر صحفى: ما هى وصاياك العشر لكى يكون عندنا فيلم ممتاز؟

فأجاب: أن الوصايا التسع الأولى هى - أن تكون هناك قصة جيدة.. أما الوصية العاشرة فهى: المخرج والممثل والجمهور أيضا!

والمخرج هتشكوك أعلن أيضا فى مؤتمر صحفى فى القاهرة أن القصة الجيدة هى أول شىء. وشعاره هو: أعطنى قصة جيدة، ولا تسألنى عن شىء بعد ذلك!

فنظرية الشربات من الفسيخ نظرية لا وجود لها..

فالذى يستطيع أن يخلق فيلما ممتازا من قصة تافهة، هو الفنان العظيم أو المخرج العبقرى الذى لا وجود له.

وإنما الشربات لا يخرج إلا من الشربات.. فالفيلم الجيد يخرج من القصة الجيدة.

هذه نظرية سيسيل دى ميل وهتشكوك. وكل واحد منهما أستاذ فى فنه.

وأنا لا أدعى أنه ليس لدينا فى مصر مخرجون ممتازون. مخرجون فى مستوى الامكانيات التى عندنا.

ولا أستطيع أن أقول إن القصة الجيدة شىء نادر..

فعندنا كتاب قصة من الدرجة الأولى. وقد أسهم كبار الادباء فى مصر بانتاجهم: احسان عبد القدوس كل قصصه تحولت إلى الشاشة.. ويوسف السباعى معظم قصصه.. وعبد الحميد جودة السحار.. ونجيب محفوظ.. ويوسف غراب.. وغيرهم من الأدباء..

فالقصة لم تكن مشكلة.

كما أن التطورات الاجتماعية والسياسية التى جاءت نتيجة للثورة المصرية قد أضافت موضوعات جديدة للأدب.. ونقلت الأفلام والكاميرات إلى مجالات جديدة.. وكشفت عن أعماق نفسية واجتماعية، وقد انتقل هذا كله إلى الأفلام وارتفعت الأفلام والكاميرات إلى مستوى الأحداث. فكانت الأفلام الممتازة التى شاهدناها وصدرناها وعرضناها فى المهرجانات الدولية.

وهناك نظرية تقول: إن أهم شىء فى الفيلم هو كتابة السيناريو.. لأنه لا يكفى أن تكون هناك قصة جيدة.. أو مسرحية جيدة.. لأن القصة الجيدة من الممكن أن نمسرحها فلا تفقد متعتها أيضا. ولكن عندما ننقل هذه القصة إلى الشاشة فلابد من أن نغيرها تماما لأن المسرح يحتاج إلى كلام كثير.

ولكن السينما تحتاج إلى كلام قليل، وحركة أكثر، وكتابة السيناريو هى فن تحريك الأفكار، مع أقل عدد ممكن من الكلمات.

فكتابة السيناريو هى كتابة خطوات الممثلين والكاميرات والأضواء فى وقت واحد.

فالقصة الجيدة لا تكفى..

وإنما تحويل القصة إلى سيناريو جيد هو الذى يجعل مهمة المخرج سهلة، ومهمة الممثلين أسهل.

وكاتب السيناريو الأمريكى المشهور «بن هشت» عندما تحولت قصته المعروفة واسمها «تجارتهم الحب» إلى فيلم قال: إن الذى كتب

سيناريو قصتى هذه، قد التفت إلى معان غابت عن بالى.. إنه المـؤلف الحقيقى لقصتى. فأنا المؤلف الثانى، وهو المؤلف الأول!

ربما كان هذا تواضعا من بن هشت.

أو ربما كان هذا منتهى الغرور منه، لأنه يتحمس لصناعة السيناريو. رغم أن كاتب السيناريو هذا قد غير فى قصته هو.. فهو عنـدما يمـدح كاتب سيناريو ويضعه فى مرتبة أسمى من المؤلف، إنما يرد هذه التحية إلى نفسه أيضا، باعتباره أحسن كاتب سيناريو فى أمريكا!

والمخرج الايطالى فللينى هو الذى كتب سيناريو فيلم «الليل» الدى يتحدث عن الملل والقرف والسأم الذى يعانى منه سكان العـواصم أو الذى تعانى منه زوجة الأديب أو الأديب نفسه، وهو يقـول فى مقـدمة السيناريو المطبوع لهذا الفيلم بالحرف الواحد: لقد كتبـت السـيناريو بالطريقة التى أستريح لها. ولكن عندما قمت بإخراجه أحسست أن كاتب السيناريو جاهل، وأنه لم يقف أمام الكاميرا فى حياته. ولذلك طلبت إلى كاتب سيناريو أحسن منى أن يعيد كل ما كتبت.

فهو يرى أن كاتب السيناريو فى المقام الأول. مع أنه هـو شـخصيا كمخرج فى الدرجة الأولى!

وربما كان من رأى فللينى وهو من أعمـدة (المـوجة الجـديدة) فى ايطاليا، بأنه لا يكفى أن تكون مخرجا فقط، أو كاتب سيناريو فقط، وإنما أن تكون الاثنين معا، ومعظم المخرجين الـكبار يشـتركون فى كتـابة السيناريو.

والمشتغلون بالسينما أيضا لهم شكوى. وهى شكوى تستحق النـظر. فمن رأيهم أن «النقد الفنى» ليس منصفا. وأنه نقد شـخصى أو نقـد

لا يخضع لأية قواعد أو مقاييس.. وأن كل من يمسك قلما يستطيع أن يقول رأيه فى الافلام السينمائية. يكفى أنه يكتب، ويكفى أنه يجد مكانا ينشر فيه ما يكتبه، ويكفى أنه أمضى ليلة أمام فيلم من الأفلام. وليس أسهل من الفرجة على الأفلام والكتابة عنها. إنها أسهل من الكتابة عن أى موضوع آخر. والأفلام هى الفرصة الوحيدة التامة أمام النقاد لكى يقولوا ما يعجبهم فى القصة والتمثيل والاخراج والأضواء والأصوات.. الخ..

هل يوجد هناك أى قانون يمنع أى إنسان من نقد فيلم من الأفلام؟ هل توجد أية قواعد فنية أو أصول نقدية يعتمد عليها معظم نقاد الفن، فى الكتابة عن الأفلام؟ هل يستطيع أى ناقد فنى أن يتنزه عن هواه؟.. وهواه هو صداقته لفلان أو صداقته لعلان. ألم يحدث أن ظهرت مسرحيات كثيرة وفيها شخصيات لنقاد الفن فى صور مضحكة. بل فى صور مزرية؟ ما السبب؟

السبب هو أن المؤلفين والممثلين أيضا قد عانوا الكثير من النقد العنيف.. النقد الذى لا أساس له.. أو النقد الذى له أساس غير سليم..

إن هذا النقد ظالم. فهو يظلم المخرج والمنتج والممثل والمؤلف أيضا. وكل هؤلاء ليس فى استطاعتهم أن يردوا على مثل هذا النوع من النقد. فهذا النقد كثيرا ما أساء إلى الأفلام وأساء إلى المواهب والجهود المخلصة.

ولا يمكن أن نغفل أهمية النقد فى التأثير على الأفلام وعلى الجماهير أيضا. أو على الجماهير أولا وعلى الأفلام بعد ذلك.

ولابد أن تكون هناك علامات لمرض النقد الذى هو مرض تنتقل عدواه إلى الجماهير.

وفى الوقت نفسه يلاحظ هؤلاء المشتغلون بالسينما العربية أن النقد يكيل المديح بلا حساب إلى الأفلام الاجنبية دون أن يقارن بين إمكانية الفيلم العربى والفيلم الاجنبى. فكأن النقد يشيع أيضا المقاييس الفاسدة والموازين الزائفة ويجعلها عملة متداولة بين الناس..

ومثل هذه الآراء لا يمكن أن تسمى مقاييس لأن معناها معروف وهو. أن كل ما هو أجنبى هو جيد، وكل ما هو محلى هو سخيف تافه!

وهذا النقد الذى لا أساس له ولا قواعد ولا أصول، هو نوع من تزوير أوراق العملة وتزييف النقود، وتزييف المكاييل والموازين. وبذلك فهو ظلم فادح. ولابد أن النقد هو الآخر سيعالجه الزمن من المرض الذى استشرى فيه. ويظهر نقاد قد تعلموا وقد درسوا وتخصصوا أيضا. وبذلك تختفى طبقة النقاد بلا مبرر.. والنقاد الذين لهم مبرر غير فنى وغير أخلاقى!

وإذا صدرت مثل هذه الآراء أو المخاوف من المشتغلين بالسينما بالنسبة للنقد الذى يهدم ولا يبنى، فهم على حق. وإذا طالبوا بأن اصلاح النقد هو أساس علاج صناعة السينما فهم ولا شك أصحاب رأى. وأصحاب وجهة نظر تستحق أن ندرسها، وأن نلتفت إليها!

ومن الممكن أن يذهب بعض المشتغلين بالسينما إلى القول بأن الجمهور لا يفهم. وأن الجمهور لا يقدر المواهب. وأن الجمهور فى حاجة إلى أن يتعلم وأن يتثقف. وما دام يسهل خداع الجمهور فلا أمل فى ان نقدم صناعة جيدة.

فإذا قدم مخرج قصة جيدة ولم يقدم فيها تهريجا ورقصا وغناء ونكتا، فلا يمكن أن ينجح هذا الفيلم، إذن فأسباب النجاح هى تملق

الجماهير وتملق الجماهير يجىء عن طريق إعطاء الجماهير ما تريد. أى ما يرضها، وليس ما يرفع مستواها.

وأنا أفترض أن الذى يرضى الجمهور هو التهريج.

إذن فالمخرج أو المنتج الذى لا يقدم للجمهور بعض ما يريد، هو رجل لا يفهم الجمهور، لا يفهم السوق التى يعرض فيها هذه السلعة. فمن أسباب نجاح التاجر هو أن يفهم ماذا يريد الزبون. ماذا يريد المستهلك، ما الذى يطلبه صاحب الكرسى فى السينما. وعلى ذلك فمن الواجب على المشتغلين بصناعة السينما أن يمسحوا السوق، وأن يفهموا احتياجات الناس.

ولكن لا أعتقد أن الجمهور يريد التهريج فقط. فقد نجحت أفلام جادة جدا. ليس فيها نكتة ولا رقص ولا أغنية. بل أفلام لها معنى ولها هدف والمؤلفون لهم قيمة ووزن.

ثم إن هذا الجمهور يقبل على الأفلام الأوربية الجيدة ويترك الأفلام الأوربية التافهة. اذن فليس الذى يعجب الجمهور هو كل ما ليس مصريا!

وأنا أعتقد أنه أسهل أن أصلح نفسى، من أن أحلم باصلاح الكون كله.. أسهل جدا أن أحنى رأسى، بدلا من أن أطالب بتحطيم السقوف العالية.. وأسهل جدا من أن أشعل شمعة واحدة بدلا من أن ألعن الظلام!

فهناك كلام كثير جدا من الممكن أن يقال بمناسبة أزمة السينما.. أو المرض الذى أصاب السينما. وأنا لم أقترح علاجا وإنما أنا أحاول أن

ألفت نظر الاطباء الذين سيتولون علاج هـذا المـرض. وليس سرا أن أقول إن الاطباء الذين يتولون العلاج هم أنفسهم أسباب المرض..

فنحن دواء أنفسنا. ونحن مرض أنفسنا. فإذا أردنا أن نعالج مهمـة الطب فسنلجأ إلى الأطباء.. وإذا أردنا أن نعـالج صـناعة السـينما، فسنلجأ إلى السينمائيين.. وإذا أردنا أن نعالج الأدب فسـنلجأ إلـى الأدباء.. وإذا أردنا أن نعالج النقد الفنى، فسنلجأ إلى النقاد. فـالذين هم الداء، هم أيضا الذين سيدرسون أسباب الداء، وهم أيضا الـذين سيكتبون روشتة الدواء.

وأنا أعتقد أن الموضوع جاد. وأن البحث فيـه يسـتحق كل تعـب نبذله. ولا أعتقد أن علاج أى مرض، حتى لو كان مرضا إنسانيا، يتـم بين يوم وليلة.. فما بالك إذا كان المرض يتناول آلاف الناس فى صناعة معقدة مثل صناعة السينما.

عندما تذوب النصوص تحت

رغم المحاولات اليائسة التى كان يبذلها شكرى راغب مدير مسرح الأوبرا.. فقد كنت أتحشر فى الكواليس وأفتش عن الملقن الذى يهمس بمئات الصفحات للفرق الأجنبية التى تظهر على مسرح الأوبرا، وفى كل الحالات لا أجد لهذا الملقن أثرا..

وفى إحدى المرات تراهنت مع شكرى راغب وخسرت الرهان، فأنا لم أصدق أن فرقة «موريس اسكاند» تحفظ كل هذه الصفحات من الشعر والكلام التهريجى الخفيف، دون أن تلجأ إلى ملقن حقيقى..

فالممثل الذى يقوم بالبطولة فى مسرحية «بشارة إلى مريم» للشاعر الفرنسى برل كلودل هو نفسه الذى يقوم بدور البطل فى مسرحية «جيجى» للكاتبة الفرنسية كوليت أمام فتاة حلوة صغيرة اسمها آنى فولير. وهذا الرجل يخرج من هذه المسرحية الدينية الشعرية إلى هذه المسرحية الرومانسية ببساطة جدا وسهولة جدا. كما يخلع البذلة السموكنج ويدخل فى بيجامة من الحرير المشجر كأنه شاب صغير..

وخسرت الرهان لأننى لم أجد الملقن..

وخسرت الرهان مرة أخرى عندما تصورت أن هؤلاء الممثلين يختصرون فى النص وأنه ليس من المعقول أن يقولوا على المسرح كل ما جاء فى مسرحية الشاعر كلودل من شعر سخيف فى بعض الأحيان.

وأمسكت مسرحية «جيجى» صفحة صفحة، وأنا بين الكواليس..

والغريب أن علامات التعجب المكتوبة فى المسرحية تتحول إلى دهشة مطبوعة على وجه الممثلين. النقط أكاد أسمعها عندما تنطق شفاه الممثلين.. كل شىء فى النص موجود على المسرح لدرجة إننى توهمت فى بعض الأحيان إننى أكاد أسمع ذاكرة الممثلين وهى تقلب صفحات المسرحية.

وأيقنت أن هذه تقاليد مسرحية عريقة. وأن الممثل لا يستطيع أن يضيف حرفا ولا نقطة ولا علامة تعجب أو استفهاما ليست موجودة فى النص.

فليست مقدرة الممثل فى أن يضيف ولا فى أن يحذف.. وإنما أن يتحرك داخل قيود النص. فى أن يثبت قدرته ومواهبه داخل الحدود المرسومة .. فالذى يمشى على الأرض ليس أقدر من الذى يمشى على الحبل. وإنما الذى يمشى على الحبل أقدر لأنه استطاع أن يتحرك فى أضيق نطاق ببراعة الذين يتحركون فى أوسع نطاق.. فحرية الممثل ومقدرته وعظمته دائما تثبت لنا وأمامنا إذا التزم الحدود والقيود المفروضة عليه.. سواء فى المسرحية الكوميدية أو فى المسرحية التراجيدية..

وعلى الرغم من أننى استغرقت بضع دقائق فى شرح هذه البديهية،

فأنا أرى أنها ليست بديهية عندنا، وعندنا معناها فى المسرح العـربى. فالممثل خاصة إذا كان كبيرا يعطى لنفسه حق تغيير النص والاضـافة إليه. والحذف منه.. وأحيانا السخرية منه، وكل هذا على المسرح ودون علم من المخرج ودون استشارة من المؤلف.

وربما كانت المسرحيات الكوميدية هى التى تفوز بأعظم نصيب مـن التغيير والتبديل.. وعلى عينك يا تاجر!

وهذا واضح جدا فى كل المسرحيات التى يقوم ببطولتها محمد عوض وأمين الهنيدى. والاثنان مع ألمع ممثلى الـكوميديا فى مصر. وكلاهمـا محبوب وخفيف الدم.

وحتى لا يفوتك أن تعرف أين يضيف كل واحد من هـذين الاثنيـن اقترح عليك أن تذهب لمشاهدة أية مسرحية لهما فى يـومها الأول. وفى يومها الأخير..

من المؤكد أنك ستجد شيئا جديدا.. تـأليفا جـديدا وحـركات - خاصة الحركات - جديدة جدا. وتتحول الكلمات إلى شـلاليت وأقـلام وصراخ. وأنا أعتقد أن محمد عوض يبالغ كثيرا فى حركاته على المسرح. على عكس أمين الهنيدى الذى يعتمد على النكتة الكلامية والمفـارقات الصوتية.

ومن الممكن جدا أن يذهب اثنان إلى مسرحية واحـدة فى يـومين متتاليين. ويعود كل منهما يروى أشياء لم يرها الآخر. ممكن جدا وليس فى هذا أية مبالغة. وأنا أقول هذا وعندى الأدلة على ذلك.

أحيانا تجد أن بعض الممثلين على المسرح يكتمون ضحكا حقيقيـا. وهذا الضحك ليس سببه التجاوب مع الجمهور، فالممثل الذى تراه على

المسرح قد سمع كل هذه العبارات عشرات المرات قبل ظهور المسرحية أمام الجمهور. فليس هناك جديد. ولكن الجديد هو أن الممثل الذى أمامه والبطل خاصة قد فاجأه بشىء جديد.. بنكتة جديدة.. بقفشة مولودة حالا على المسرح فلا يملك إلا أن يضحك.

وعندما تنجح قفشة البطل فإنه يضيف قفشة أخرى فى الموقف نفسه. أو فى موقف آخر فى اليوم نفسه، أو فى اليوم التالى..

ولذلك تجد بعض الممثلين يتوقف عن الكلام. ولا يعرف ما الذى يقوله. لأنه لا يستطيع أن يتصرف بنفس الحرية ولا الجرأة الموجودة عند محمد عوض أو أمين الهنيدى فهو يظل ساكتا حتى يسعفهما الملقن بالعودة إلى النص. فيعود البطل ويسحب وراءه بقية الممثلين.

ويحدث كثيرا جدا أن تجد أحد الممثلين ينتقل من أقصى طرف فى المسرح ويتجه إلى البطل ويشده بقوة. أو يمسكه ويجرجره إلى منتصف المسرح كأنه يريد أن ينبهه إلى أنه قد زودها حبتين وإلى أنه يجب أن يعود إلى النص. ومن الممكن جدا أن ينكت عليه البطل ويكسفه أمام الممثلين والجمهور والملقن !!

وأمام نجاح البطل والمسرحية يسكت المخرج..

ومن المؤكد أنه فى كل مرة تشعر أن الممثلين توقفوا لحظة وأنهم يهرشون فى أقفيتهم ويتنططون. إنهم لا يفعلون ذلك بوحى من الموقف أو تنفيذا لأوامر المخرج وإنما لأن البطل قد وضعهم فى مطب. قد سحبهم إلى خارج المسرحية وظل هو خارج المسرحية وليس من السهل إعادته إلى النص. فى لحظات الصمت هذه. تستطيع أن تؤكد لنفسك أن سيادة الممثل الكبير يتنزه بين صفوف المتفرجين !

أنا أعتقد أن هذا عيب من الناحية الأخلاقية.. وأن هذا عجز من الناحية الفنية..

وإنه تقصير من اللجنة المسئولة عن المسرح الكوميدى والتى من بين أعضائها كاتب هذه السطور!

وقد شكا لنا كثيرون من المتفرجين المثقفين من أن التهريج فى المسرحيات الكوميدية قد بلغ درجة لا يمكن السكوت عليها. فلا أحد يعترض على الضحك. على الحركات المضحكة . ولا العبارات المسيلة للدموع. ولكن الاعتراض على الاسفاف.. على الاسراف فى الحركات الصبيانية التى لا تتفق مع النهضة المسرحية الواعية فى بلدنا فإن الدولة تنفق الكثير من أموالها وجهودها. من أجل امتاع المتفرجين. ومن أجل رفع مستوى الفن فى بلدنا. ولذلك يجب ألا تقل نظرتنا إلى الفن الفكاهى عن مستوى نظرة الدولة. يجب ألا نتهاون فى أية محاولة. حتى لو كانت حسنة النية.. للنزول بهذا الفن، أو لتعويق رسالته..

والمشكلة الجديدة أمام الممثلين الكوميديين من أمثال محمد عوض وأمين الهنيدى وفؤاد المهندس أن الجمهور قد تعود منهم هذه المبالغات التهريجية. فمن الصعب على أى واحد منهم أن يتراجع.

وقد سألنى محمد عوض: هل من الممكن أن أظهر فى مسرحية يضحك الجمهور خمس مرات فقط فى كل فصل من فصولها.. أو خمس مرات فى كل فصولها الثلاثة؟

والسؤال يدل على أن محمد عوض يعانى من مطالب الجمهور. فالجمهور يطلب منه الكثير. فالجمهور يريد أن يضحك. والممثل لابد أن

يعطى للجمهور ما يريد. وبذلك يصبح ممثلا ناجحا. أو ممثلا له شعبية..

ولكن الممثل عندما يعود إلى نفسه فإنه يجد أنه قد أعطى من نفسه الكثير، ولكن دون مقابل. أى أنه مضطر إلى أن يتشقلب لكى يضحك الناس. ولكن الشقلبة نفسها ليست فنا مسرحيا. وإنما تهريج فيه اهدار للفن المسرحى. فيه اهدار للمسرح وللفنان نفسه.

والفنان يريد أن يكبر بالجمهور لا أن يكبر جمهوره ويصغر هو. ولذلك لابد للفنان الحقيقى من أن يتخلص من مطالب جمهوره أولا بأول. يجب أن ينقذ نفسه. يجب أن يخلص من الاراجوز الذى يفرضه الجمهور عليه.. يجب أن يخلع ملابس الاراجوز، ويحرص على مواقف الفنان

وأنا أعتقد أن التخلص من «الاراجوزية» و«البهلوانية» سهل على الممثل الممتاز. ولذلك لا أرى أية صعوبة فى أن يتخفف محمد عوض من بهلوانياته، وأن يعود إلى المواقف التى تجعل الممثل فنانا محبوبا وفى الوقت نفسه محترما أيضا، ولا أرى أى صعوبة أبدا فى أن يتحول أبو لمعة فشار مصر الأول من بهلوان إلى فنان لأنه ممثل حقيقى. والجمهور قد عرفه وأحبه. وبقى أن يحترمه.. فانتقال الممثل من دور الرجل المحبوب الذى لا يحترمه الناس إلى دور الرجل الفنان الذى يحبه الناس ويحترمونه أيضا، ليس صعبا.

والسؤال الذى وجهه لى محمد عوض، يدل على أنه بدأ يشعر بأنه يجب ألا يبقى بهلوانيا هكذا.

وأنا أعلم أن محمد عوض حريص على أن يظهر فى المسرح بصورة بهلوانية. فهو لا مانع لديه من أن يرتدى ملابس امرأة وان يضربه الممثلون على قفاه.. فقد تم ذلك فى الفصل الثالث من المسرحية

«جلفدان هانم» عندما ظهر يضحك الناس ويبكيهم فى الوقت نفسه. ولا يزال حريصا على أن يضربه الممثلون فيبكى المتفرجين.. وفى الوقت نفسه يضحكهم أيضا..

إن المسرحيات التى اشترك فيها محمد عوض بها عشرات المواقف التى تبعث على الضحك. ثم إنه هو يضيف إليها عشرات من المواقف أو الحركات والقفشات المتكررة. ومعنى ذلك أن محمد عوض هو الذى يجعل موقفه صعبا. فهو بدلا من أن يقتصد فى اضحاك الجمهور، وبذلك يصبح مبدأ الاقتصاد سهل التطبيق، فإنه يسرف على نفسه ويسرف على جمهوره. ولذلك سيكون التراجع عن التهريج صعبا. وسيكون التراجع عن الاضافة والتصرف فى المسرحيات التى يقوم ببطولتها صعبا عليه أيضا.

ولكن فى هذه الحالة لا نستطيع أن نكون مسئولين عن هذا التهريج الذى يجد نفسه مضطرا إلى الاستغراق فيه.. ومن هنا كان لابد أن نتخذ موقفا جادا للاقتصاد فى التهريج الذى يأكل المسرحية وينزل بمستواها مع أن الاقتصاد فى التهريج لن يصرف الناس عن شباك التذاكر. وإنما سيدخل نفس العدد الهائل من المحبين لمحمد عوض وأمين الهنيدى وغيرهما. ولكن فى الوقت نفسه يشعر المتفرج أنه من الممكن أن يكون الانسان مضحكا وفى الوقت نفسه محترما. ومن الممكن أن يكون هناك ممثل كوميدى محبوب ومضحك، وفى الوقت نفسه محترم أو يستحق الاحترام..

فالقاعدة التى تتفرج على المسرح قد كبرت، وقد استطاع التليفزيون أن يوسع هذه القاعدة ـ أى أنه خلق أكبر عدد ممكن من المتفرجين ـ ومن هنا كانت خطورة التليفزيون.

ولا تزال مهمة اللجنة المشرفة على المسرح الكوميدى خاصة أن تعترض وأن توقف الممثلين الناجحين عن التصرف فى ممتلكات الغير، أن توقفهم عن الاعتداء على الأصول المسرحية والفنية. وأن تنبههم إلى خطورة الدور والرسالة.

وربما كان من الأفضل أن أعرض هذا الرأى على أعضاء اللجنة، وألا أنشره. ولكن هذا الرأى هو نوع من النقد الذاتى، كأننى أريد أن أقول إننا أيضا غير راضين عن هذا الاسراف فى التهريج، وهذا الاستخفاف بالأصول وأن الذى أحس به الكثيرون من المثقفين عندما شاهدوا مسرحيات كوميدية ناجحة. هو أيضا وجهة نظر الذين حملتهم الدولة مسئولية الاشراف والتوجيه والاعداد والعناية بالفن الذى يؤدى إلى اقناع الناس وراحتهم بصورة محبوبة ومحترمة أيضا!

وقد اخترت محمد عوض، وكان من تلامذتى فى الجامعة لا لأنه أكثر الفنانين تصرفا وخروجا على النص ولكن لأنه موهوب ومحبوب وناجح.. وأنا أخشى عليه الفتنة. أخشى عليه أن تجرفه الجماهير. أخشى عليه أن يصبح عبدا للذين يضحكون عند ظهوره على المسرح. إنما أريد منه أن يعمل كالسفينة التى تقاوم الأمواج، ولكنها لا يمكن أن تتحرك إلا بالأمواج.. أن يكون كالطائرة التى تقاوم الهواء، ولكن لا يمكن أن ترتفع بغير رغبات الجماهير، وأن يعتمد عليها ويصعد، ولا يمكن أن يصعد فنان الا إذا تماسك. والذى يعطى نفسه للناس لن يجد نفسه.. فالفنان يجب أن يعطى بحساب.. والحساب هو التزام النصوص والتصرف فى حدودها.

أما إذا ذاب النص تحت أقدام الممثل، وذاب الممثل من تصفيق

الجماهير.. فمعنى ذلك أن السفينة تكسرت ألواحها.. وأن الطائرة قد تحطمت محركاتها..

فالذوبان يجب أن يكون بحساب.. والحرارة بحساب..

والممثل الناجح هو الذى يمثل هذا الذوبان ولكنه لا يذوب.. فهو متماسك ولكن يمثل دور الانسان الذى ذاب من حرارة الاندماج ومن حرارة التصفيق..

وأنا أخشى على فنان ناجح مثل محمد عوض أن يكون: م.. ح.. م.. د.. ع.. و.. ض. أى تذوب حروفه وتمحى آثاره ومعالمه.. وأنا اعتقد أنها خسارة فنية فادحة!

هل نحن
شـــعب
ضاحك ؟!

التأليف للمسرح التراجيدى أسهل بكثير جدا مـــن التــأليف للمسرح الكوميدى، لأنه من السهل أن أجعلك تبكى. دبوس واحد يكفى. ولــكن من الصعب أن أجعلك تضحك!

هذه العبارة جاءت لى فى مقال من المقالات. والعبارة تبـدو كأنهـا قانون. أو كأنها قاعدة. أول ما تقع عليها عيناك تحس كأنها مثل الحكم والأمثال، مثل «الصبر مفتاح الفرج». و«والمعدة بيت الداء». و«مــن يضحك أولا يبكى أخيرا».. الخ..

ولكن عندما عدت إلى التفكير فى هذه العبارة، لم أجـدها صـحيحة مائة فى المائة. أو على الأقل يجب أن يكون هذا رأيى. وعلى الأكثر هذا رأى غيرى من المشتغلين بالفكر والفن..

فلا يمكن أن نقول مثلا : إن تأليف مسرحية «لأبو السعود الابيارى»، أضعف من تأليف مسرحية لرشاد رشدى. وأن المجهـود الــذى بــذله

أبو السعود أقسى من المجهود الذى بذله رشاد رشدى.. أو أن مسرحية واحدة لموليير تساوى مسرحيات شكسبير كلها!

نعمان عاشور قال لى: إنه من السهل جدا أن تثير الناس عاطفيا. ومن الصعب أن تثير الناس عقليا.. والمسرح التراجيدى هو الذى يتوجه إلى عواطف الناس، إلى قلوبهم، إلى دموعهم. والمسرح الفكاهى هو الذى يتوجه إلى عقول الناس، إلى ذكائهم. فالذكى فقط هو الذى يضحك لأنه يدرك المفارقات والمتناقضات التى هى أساس المسرح الكوميدى..

وقال لى أيضا: إن المسرح الكوميدى يسخر من أكثر الأشياء التصاقا بالانسان.. إنه يسخر من غرائزه. إن إسماعيل ياسين يضحك باستمرار من خوفه من جبنه. بل السخرية من الخوف. واضحة جدا فى كل مسرحيات إسماعيل ياسين.. بينما الخوف هو أحد أعمدة المسرح التراجيدى.. هو اللون القاتم فيه. هو الرجفة والرعشة، هو الرعد والبرق الذى يسبق نزول الدموع ـ بل إننا على المسرح الكوميدى نسخر من أنفسنا. لقد ألف يعقوب صنوع مسرحية كان يسخر فيها من الناس. وفى هذه المسرحية يهجم الممثلون عليه يريدون قتله - تمثيلا طبعا ـ!

ومن رأى نعمان أن المسرح الكوميدى كان يعتمد على اللعب بالألفاظ ولو كتب توفيق الحكيم باللغة العامية للمسرح لقضى على هذه الهوة الهائلة بين الأدب والمسرح..

ولكن توفيق الحكيم، لم يكتب بالعامية كثيرا. ولذلك بقيت هذه الفجوة بين المسرح والأدب.. ولكن تنوع حياتنا الاجتماعية الآن، يدفع الفنان إلى أن يختار المواقف الجديدة لمسرحياته الكوميدية.. ورغم أن هذه

المواقف متنوعة كالحياة نفسها، فإن تناول هذه المواقف ـ من هذه الناحية ـ هو من أصعب المهام التى يواجهها الفنان..

سألت عبد الرحمن صدقى إن كان اقتباسنا للمسرح التراجيدى وإن كان هذا يدل على أن الابداع فى الفكاهة أصعب من الابداع فى البكاء؟

وكان رد عبد الرحمن صدقى: أن الاقتباس معناه أننا نلتفت إلى الآثار الفنية الأخرى. وأن هذا الالتفات معناه أن نحاول أن نغطى ما عندنا من نقص، وذلك بالاستفادة من تجارب الآخرين.. وقد حدث فى أيام عصر النهضة أن تأثر المسرح الفرنسى بالمسرح الايطالى.. ويمكن أن يقال ـ فى الوقت الحاضر ـ إن مسرحياتنا الهزيلة التى نجحت عند الجمهور هى المقتبسة..

ويقطع عبد الرحمن صدقى بأن التأليف للمسرح الكوميدى أصعب بزمان جدا من التأليف للمسرح الحزين..

عبد الحميد جودة السحار كان يقول: إننا فى مرحلة اقتباس سواء فى مسرح الفكاهة أو فى مسرح المأساة. وهذه مرحلة انتقالية وسواء كان الاقتباس فى الفكاهة أكثر أو أقل من الاقتباس فى المأساة، فإن هذه الكمية فى الأخذ من الآداب الأخرى، تخضع للظروف الاجتماعية لنا.. ولكن الاقتباس من الفكاهة أكثر، لأننا بطبيعتنا ميالون إلى المرح والضحك. فنحن نواجه احتياجاتنا الفنية بالاستيراد للسوق المحلية.. سوق الفن..!

سعد الدين وهبه.. ينبهنا إلى أن الاضحاك باللفظ أو بالحركة أو بالنكتة ليس هو بالذى يسمى فنا. ولكن فن الكوميدى هو أن ينفجر الناس بالضحك من رؤية موقف من المواقف.. ونحن بطبعنا نحب

الضحك.. بل إننا نجد أنفسنا مرغمين على الضحك.. يكفى أن تقول لانسان: أبوك، فيرد عليك بلا تفكير: اشمعنى.. ثم يدخل معك فى قافية.. فإذا استدرجته القافية إلى شتمك فإنه يبادرك بقوله: القافية تعذر.. أى أنه بالرغم منه قد نكت عليك.. فالتنكيت عليك وعلى نفسه، طبع.. شىء أقوى من إرادة الانسان..

ويناقش سعد الدين وهبه مسألة الصعوبة والسهولة بالنسبة للتأليف فى الكوميديا والتراجيديا فيرى أن هذه مسألة تتوقف على الفنان نفسه.. فهناك فنان يرى الجانب الضاحك من الحياة، ولا يلتفت إلى الجانب الحزين، ولذلك فمن السهل عليه أن يؤلف الكوميديا على أن يؤلف المواقف المأسوية..

وطلبت من الدكتور زكى نجيب محمود، وهو أستاذ الفلسفة المتخصص فى مناقشات التعريفات الغيبية والفلسفية وتجريدها من الغموض، وإشاعة النور فى كل النظريات العقلية التى يتعرض لها الانسان..

قال لى: إن المسرحية الهزلية تحتاج إلى ذكاء.. والمأساة لا تحتاج إلى ذكاء.. وكل ما تحتاج إليه المأساة هو مجرد المشاركة الوجدانية. يكفى أن يكون الانسان حساسا.

ويعترض الدكتور نجيب على ما أشيع عن شعبنا من أنه مرح وأنه يحب المرح. ويؤكد أن شعبنا ليس مرحا. وإذا صح أن الأدب يعكس صورة الشعب. فأدبنا ليس فيه أى مرح. فطه حسين لا يعرف كيف يضحك.. والعقاد يجعلك تفكر وتوجع رأسك ولا تضحك. والحكيم لا يضحك. وكل ما نجده هو شوية نكت.. فقط شوية نكت.. حتى إذا

حدث أن ضحك إنسان وقتا طويلا فإنه يقول : اللهم اجعله خيرا.. ثم إن الانسان المحترم عندنا، هو الانسان الوقور. أى الذى يأخذ الأمور بجد.. والانسان الذى يضحك فى الغالب لا نحترمه.. والأغانى حزينة.. والرقص حزين أيضا. والتماثيل المصرية القديمة جادة، وفيها ابتسامة مكتومة. وربما اكتسبنا هذا الوقار من الدين نفسه. فالقرآن جاد، وكل ما فيه يدعو الانسان إلى أن يفكر. ورجال الدين والعلماء.. أى علماء الدين أيضا، قد انعكست على حياتهم عظمة القرآن.. أى الاحترام والوقار

ويقول أيضا.. إن النكتة عند الرجل الانجليزى تجعله يضحك.. فهى للضحك فقط.. أما عندنا فالنكتة سلاح للتهريج.. عبارة عن سكين.. عن طلق نارى.

والدكتور زكى نجيب مندهش كيف أننا شعب مرح.. أو شعب ضاحك. مع أن النظرة إلى جبين أى فلاح فى الريف تجعلك تتأكد أنه حزين.. فجبهته مليئة بالتجاعيد.. ثم إنه خائف. وهو معذور فى الخوف، الذى توارثه آلاف السنين، ولا شك أن الفلاح قد ارتفع عنه الخوف شيئا فشيئا فى عهد دولتنا الاشتراكية.

ويروى الدكتور زكى، أن طالبا قادما من الغرب، يقول عن المصريين إنهم يقتصدون الملاليم وإنهم لا ينفقون إلا القليل جدا من مرتبهم.. والسبب طبعا هو أنهم أيضا قد توارثوا الخوف من المستقبل.. ولا شىء كالخوف يجعل الانسان أميل إلى الحزن وأبعد عن الضحك!

أما نجيب محفوظ فإنه يرفض هذه العبارة التى بدأت بها هذا المقال ويقول : إن الصعوبة والسهولة مسألة نسبية. فالعبرة بالفنان نفسه

ولا يمكن أن يقال إن مسرحية « أوديب » أسهل من مسرحيات موليير. بل إن معالجة مشكلة أوديب، قديما وحديثا، صعبة جدا.. فالعبرة فى هذه الأشكال الفنية بالفنان نفسه.

ويقول: لو قالوا لشكسبير أن يؤلف سيناريوهات للسينما، لكان للسينما الآن شأن آخر.. ثم إن الذين جعلوا الرواية الطويلة عملا عظيما فنانون كبار من أمثال دستويفسكى وغيره.

ويقول أيضا: إنه لا يمكن أن يقال إن الاقتباس للمسرح الكوميدى أكثر من الاقتباس للمسرح المأسوى، فعندنا من المؤلفين الجدد: نعمان عاشور وسعد الدين وهبه.. ثم إننا نتجاوب مع الضحك بشكل ملحوظ، وكما فى الكوميديا ظهر مؤلفون.. عندنا توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير.. ولم تكن الكوميديا وحدها هى المنتشرة فى كل العصور.. فقد انتشرت الفواجع أيام مسرح يوسف وهبى.

واستدرك نجيب محفوظ ليقول: لقد لاحظت شيئا غريبا فى مزاجنا فنحن نحب الافراط فى كل شىء.. نحب أن نضحك بالقوى.. وأن نبكى بشدة.. فأيام يوسف وهبى كان يوجد الريحانى والكسار.. كما كان يوجد مسرح إسماعيل ياسين وأفلام حسن الامام.. وهناك تعبير شائع فى السينما، فهم يصفون أى فيلم لم ينجح بأنه فيلم هادىء.. أى لا يوجد به تطرف فى الضحك أو البكاء.. والفيلم الهادىء هو الفيلم الساقط. وربما كانت هذه من صفات سكان البحر المتوسط.. ولكنهم فى الشمال فى بريطانيا والسويد لا يضحكون وإنما يبتسمون فقط.

وعاد يقول: أما حكاية أن التأليف للضحك أصعب من التأليف للبكاء فوراءها غرور شخصى.. فالمؤلف الكوميدى يريد إن يقول إن الفن الذى يمارسه هو أصعب الفنون. ومعنى ذلك أنه أحسن الفنانين!

وأخيرا أترك للأستاذ العقاد، أن يناقش العبارة التى جـاءت فى أول المقال :

الصعوبة ملحوظة فعلا. ولكن سببها أن موضوعات الحـزن مـدونة ومحفوظة. وهى تنشأ عادة من الفجائع التى تتكرر بين النـاس يـوميا بلا انقطاع وهى فجائع الخيبة والمـوت والعشـق القـاتل والخسـارة العارضة.

أما المواقف التى تثير الضحك فلا نهاية لها. ولابد للمؤلف مـن أن يبتدع فيها شيئا جديدا. لأن المواقف المضحكة التى تتكرر أمـامنا كل يوم تفقد حساسية الاضحاك.. فهى تمر بالناس فاترة مهملة إذا عرضت عليهم فى المسرحيات.. وهنا موضع الصعوبة. الصعوبة تتلخص فى تعدد أسباب الضحك واختلافها وفى الحاجة الدائمة إلى ابتداع شىء جديد.

أما طبيعة الشعب المصرى فى مسألة النكتة فهى طبيعـة ملحـوظة أيضا من قديم الزمن. ولكن أكثر ما تدور عليه النكتة المصرية هو مـن باب التلاعب بالألفاظ وتبين مظاهر الأشياء. ومن النادر أن يتعمق وراء القشور وينفذ إلى اللباب. ويمكن أن يقال إن الفكاهة المصرية فـكاهة مدنية نشأت من طول عهد الأمة بالحضارة والحياة الاجتماعية.

ويجب أن نفرق بين المرح والضحك والسخرية.

والمرح صفة موجودة عند الانسان وعند الحيوان. وكثيرا ما نشـاهد الطيور والحيوانات وهى تلعب وتمرح على الأشجار وفى الغابات وتحـت ضوء الشمس وبعض مواسم السنة.

أما الضحك فهو مقصور على الانسان. لأن الضحك يتطلب القـدرة العقلية على ادراك المفارقات. ولهذا قيل عن الانسان إنه حيوان ناطق.

والسخرية هى نوع من الضحك يكمن وراءه شيء من سوء النية وحب الانتقاص، والفرق بين الضحك والسخرية، هو الفرق فى النية فقط.

أما حقيقة الشعب المصرى، هل هو مرح، أو هو حزين..؟ فالحقيقة أننا شعب سهل التأثر.. سهل الانتقال من حالة إلى حالة.. ويكفى أن نختار أية أغنية إذا غنيتها لانسان على مهل فإنه يحزن، وإذا غنيتها بسرعة فإنه يطرب.. مثال ذلك: أغنية يا عزيز عينى.

ملاحظة: لقد غناها الأستاذ العقاد فى التليفون مرة ببطء ومرة بسرعة ورغم زكامه وصوته الأجش فقد اقتنعت بوجهة نظره.

ويقول العقاد أيضا:

أما ما يقوله الدكتور زكى نجيب محمود من أن العقاد لا يجعله يضحك، فأنت تعرفنى يا سيد أنيس.. وتعرف جلساتى المرحة.. فلا شيء يخلو من نكتة أو قفشة أو تعبير لاذع.. وأنا لا ألجأ فى مقالاتى إلى إضافة شوية علامات تعجب هنا وهناك وكمان شوية نقط لكى أنبه القارىء إلى أن يندهش ويستعد للضحك.

وأحسن نموذج للمصرى.. هو صورة المصرى أفندى.. نحن بالضبط كده.. الصلاح والطيبة.. الرأس الصغير والسبحة.. وربما أن المتاعب فى الدنيا أكثر، وربما أننا نتأثر بسهولة كأن من الطبيعى أن يبدو الأسى على وجوهنا ونفوسنا !! (علامات التعجب من عندى ولست أقصد من وضعها إثارة الدهشة أو التنبيه إلى أن هذا يبعث على الضحك.. ولكن وضع هذه العلامات مجرد عادة !!).

وأنا أعرف فى نهاية المقال أننى لم أكن حريصا قط على أن تكون

المناقشة هكذا.. مأسوية.. ولكننى انسقت وراء التفكير.. والتفكير نـوع من الاهتمام.. والاهتمام نوع من الهم.. رغم أن الموضوع هو الضحك ولماذا يضحك الناس بصعوبة فى بعض الأحيان.

وربما جاءت هذه المقالة دليلا على أن الجد أصعب من الهزل!

أن نضحك..
هذه مسألة فنية

بابتسامة حلوة ووجه ضاحك قال لنا الدكتور عبد القادر حاتم: أنـا الآن رفعت عن كاهلى هذا العبء الثقيل.

وتركت لكم هذه المهمة.. هذه المسئولية.. أنتم تعرفون أن النـاس كلهم يعملون. ويتعبون والذى يتعب يجب أن يستريح.. والمرح والضحك هما راحة النفس والجسم.

وتلفتنا بعضنا إلى بعض، فلم يكن بيننا وجه واحد ضاحك. ولا عنده استعداد للضحك.. كأننا فى لحظة واحدة نسينا الوجه الذى يضحك لنا. وأحسسنا «بالشيلة» الثقيلة التى سقطت فوق أدمغتنا.. يجب أن نبـدأ فورا.

ولم يكن واضحا ما الذى يجب أن نبدأ فى عمله.

فاتجهنا إلى المخرج محمود السـباع وسـألناه عـن المسرحيـات الكوميدية التى قدمت له، لكى نختار من بينها خمسا أو عشرا ونسرع فى

قراءتها، واقتراح التغييرات والتعديلات المناسبة، ونختار لها المخرجين والممثلين ونعبىء المسرح لكى ينفجر الناس بالضحك!

وكان أول اجتماع للتعارف أو للتفاهم فى مكتب الأستاذ أمين حماد هو رجل مهذب جدا ورقيق جدا ولا يتعب من المجاملة وهو حريص عليك وعلى صداقتك، على أن تكون لك به صلة. أو هكذا يجعلك تشعر من أول دقيقة تلقاه.. و...

والآن أقدم لك أعضاء هذه اللجنة المسئولة عن المسرح الكوميدى، عن كل الروايات الضاحكة، أو المفروض أنها تبعث على الضحك، فى مسرح التليفزيون فى تلك الفترة.

وأول مهمة للجنة هى أن تختار أحسن المسرحيات المقدمة لها من المؤلفين وأن تقترح تعريب أو اقتباس ما تراه من المسرحيات، وأن تختار أيضا من يقوم بهذا الاعداد وأن يكتب أعضاء اللجنة تقريرا فنيا عن هذه المسرحيات. وبعد ذلك يناقش الأعضاء هذه المسرحيات، يذهب الأعضاء إلى مشاهدة المسرحية واقتراح التعديلات اللازمة أيضا!

ومن الممكن للأعضاء بعد أن يوافقوا على النص وعلى التعديلات إلغاء هذه المسرحية عند مشاهدتها إذا لم يكن التمثيل والاخراج، أو التنفيذ بصفة عامة لائقا!

وأنا أقدم لك الآن أعضاء اللجنة، حسب الترتيب الأبجدى لهم:

حسن حلمى: مدير برامج التليفزيون. وهو دينامو أية لجنة يشترك فيها. فهو يدخل اللجنة وفى جيبه كل الاقتراحات والقرارات التى تخطر على بالك. وهو قادر على حل أية مشكلة. بل إنه لا يجد أى مشكلة على

الاطلاق. فكل عقدة لها حل. وحل سريع جدا. ويدهشك فى كثير من الأحيان.. ولذلك فنحن نسميه «حاسم» حلمى.

وهو يفضل أن يرتب أفكاره وقراراته على هيئة: أولا، وثانيا وثالثا.. ولو قدر له أن يقسم ثالثا هذه إلى فقرات فإنها ستكون: أ، ب، جـ.. وهى لا تزيد على ثلاثة أيضا.

وهو حريص على مواعيده جدا. تستطيع أن تضبط ساعتك على كل حركاته. وفى أى مكان يذهب إليه حسن حلمى تلاحقه التليفونات. وكلها عاجلة. ولا تكاد ترى حسن حلمى حتى يخيل إليك أنه نهض من فراشه توا، فهو لامع الوجه، متفتح العينين. وفى غاية اليقظة، ويدهشك أن تعلم أنه:

أولا: لم ينم طول النهار.. وثانيا: معظم الليل.. وثالثا: أنه هكذا من عشرين عاما!

وسعد الدين توفيق ـ رئيس تحرير مجلة الكواكب ـ عندما رآه أمين حماد قال إنه يذكره بصديق له مستشار. فى طريقة كلامه وجلسته.. وشكل رأسه.

ولم يتجاوز أمين حماد هذه الحقيقة كثيرا.

فالذى لا يعرف سعد الدين توفيق عن قرب، يخيل له أنه أقرب إلى طبيعة أمين حماد نفسه.. فهو إنسان مهذب ورقيق ومجامل جدا.

ولكن إذا عرفته عن قرب تجد أنه ليس مجاملا على الاطلاق. وأنه حقانى جدا. ومنظم ودقيق وعنده إحساس جاد بالمسئولية. فهو حريص على مواعيده وعلى أداء أى عمل تكلفه به. ولذلك يكتب الملاحظات

كأنها حيثيات حكم - وهى بالفعل كذلك ـ على ورقة مسطرة وبخط واضح دقيق يسجل الحكم بصورة قاطعة.

ففى مناقشات هذه اللجنة اتفق معظم الأعضاء على تعديل إحدى المسرحيات، تعديلا شديدا. وقالوا إنها من الناحية الفنية لا بأس بها. ولكن الشخصيات قديمة ومكررة، وتخشى اللجنة ألا تكون هذه الشخصيات قادرة على إضحاك الناس.. وكان سعد الدين توفيق، لم يقرأ هذه المسرحية. وأرجأنا الحكم النهائى، إلى أن يتمكن هو من قراءتها.

وفى جلسة تالية كان المفروض أن نناقش هذه المسرحيات ومسرحيات أخرى وفوجئنا بأن سعد الدين توفيق قرأ هذه المسرحية، وضاق بها لدرجة أنه لم يشأ أن يقرأ المسرحيات الأخرى.. لهذه الدرجة ضايقته وانتظرنا حكمه على المسرحية وكان : الاعدام!

أما الأسباب، فقد أعدها فى تقرير طويل عريض، حتى لا يكون ظالما وحتى يكون مستريح الضمير، وحتى لا تنقل ملاحظاته إلى المؤلف على نحو آخر غير الذى أراده.

وعضو آخر هو ـ عبد المنعم مدبولى..

وهو مرتبط فى أذهان الناس بأدواره المضحكة على المسرح. وبصوته الصارخ أو المسرسع، وبعباراته التى يكررها بصورة تضايقك. هى لذلك تجعلك تضحك. ومعظم الناس لا يعرفونه كمخرج. أو كإنسان مشغول. وأنا شخصيا لم أكن أعرفه عن قرب. وأتاحت لى هذه اللجنة أن أراه وأختلط به. وقد أدهشنى أنه دقيق فى مواعيده. وأنه قادر على أن يضع فوق دماغه أية مسئولية وقادر على أن ينفذها بحذافيرها. وإذا قرأ

مسرحية، ولم تعجبه، فإنه يتجه عادة إلى تعديلها أو شقلبتها كأى ترزى أفرنجي.. فهو يستطيع أن يضيف إليها قماشا جديدا من نفس اللـون.. ويكفى أن يرى أية مسرحية، حتى يمسك المقص ويمضى فى تقـطيعها.. وتحويلها إلى شغل.. الجاكتة إلى بنطلون والبنـطلون إلـى صـديرى والصديرى إلى طرطور.. المهم أنه لا يتركها..

وعبد المنعم مدبولى حريص جدا على صحته.. فهـو يشرب عـددا محددا من فناجين القهوة والسجائر بحساب، ويأكل الطعام المسلوق منذ سنوات وهو لذلك كريم جدا !!

ملاحظة: بيته وراء المدرسة الاسرائيلية فى العباسية ولا توجد أيـة مواصلات خاصة أو عامة.

والمخرج محمود السباع بصوته الغليظ الذى هو خليط مـن صـوت السيد بدير وبعض الأصوات التى ترن على مـكتبه، تـراه لأول وهلـة فتحس أنه عضو لجنة المسرح العالمى فـرع التـراجيديا الاغـريقية القديمة.. فهو يبدو أنه مبسوط منك شخصيا مع أنه لا يعـرفك، أو لـم يتشرف بمعرفتك. ثم لا يبدو منه أنه لا يريد أن يعرفك، ولا يشرفـه أن يعرفك. ثم مهما كانت علاقتك به خارج اللجنة فهو داخل اللجنة يسترد الكلفة التى يرفعها عادة عندما نخرج من كل اجتماع. ولا يزال يقـوى هذه الكلفة حتى يضع شيئا جافا بينكما. ويحرص على أن تسجل كلامك على ورقة وأن تقدمه له أو لأى أحد.. فالكلام فى داخل اللجنة بـالورق والقلم.. ولا يكون عندك متسع من الـوقت للتفـكير فى هـذا التحـول الغريب.. ولكنه يغريك بأن تتركه وتكتب عنه.. وتضعه بطلا فى مسرحيـة عنوانها «دكتور جيكل ومستر سباع» ثم يتولى هو إخراجها أيضا..!

ولكن إذا عرفت محمود السباع عن قرب فستجد أن هذه الحنجرة المسدودة تخفى وراءها إنسانا رقيقا محبا للمرح.. والذين يعرفون الزميل العضو محمود السباع يدركون أنه لا يقصد أن يكون هكذا جادا خشنا. وإنما هو كثمار «القشدة».. له حبوب وبروز من الخارج، أما من الداخل فقلبه أبيض جدا..

وموسى صبرى.. رئيس تحرير الأخبار، وهو أقرب الكتاب الموجودين فى اللجنة إلى الفن.. فهو قد ظهر فى أحد الأفلام رئيسا للتحرير. ثم كتب قصة فيلم.. وكتب قصة فيلم آخر.. وهو بدأ حياته الصحفية أديبا فنانا. فقد اشتغلنا معا فى جريدة الأساس. منذ أكثر من ٢٥ سنة وكان موسى صبرى يكتب عن الأدب والموسيقى والشعر، وكان حريصا على جمال العبارة. وحلاوة الموسيقى. وكان يختار عباراته اختيارا دقيقا. وهو يكتب على ورق مسطر. وبحروف ظاهرة، يعنى حروفا تحرص على أن تكون قريبة من السطور. ولكن لا تلتصق بها.. وهذا يتفق مع طبيعته كمحام. فهو يحرص على القانون، ويتصرف فيه.. فهو يمشى إلى جواره موازيا له. ولكنه لا يلتصق به..

وأحسن الأشكال الأدبية التى يستريح إليها موسى صبرى هو: الحوار... فهو يكتب الحوار بذكاء وخفة وبراعة..

وأول اقتراح تقدم به موسى صبرى للجنة، هو أن تكون التقارير طويلة فبعد أن قرأ التقرير الذى كتبه سعد الدين توفيق عن إحدى المسرحيات، اقترح أن تكون كل التقارير موضوعية هكذا وطويلة هكذا، لكى يستفيد منها المؤلف والمخرج والأعضاء أيضا..

ثم الفنان يوسف إدريس.. وهو الذى أسهم فى كل الأشكال الأدبية

فهو كاتب القصة القصيرة.. الممتاز هو.. والممتازة هى.. وهو أحد اللامعين فى كتابة القصة القصيرة فى العالم العربى. وله عبارة جميلة حارة جدا وهو أيضا جرب القصة الطويلة.. وجرب المسرحية فكتب «جمهورية فرحات» وكتب «الفرافير».

ويوسف إدريس فيه كل مزايا الفنانين وكل عيوب الدكاترة.. فهو يقرأ المسرحية ويعيشها ويفكر بعقلية أشخاصها ويقترح التغييرات والتعديلات التى يحس بها كأنه أحد أشخاصها. وهو كمعظم الدكاترة يفضل أن يجرى للشخصية عملية استئصال!! ليس استئصالا للأعضاء المريضة فقط، ولكن استئصال الشخصية نفسها والاتيان بشخصية أخرى جديدة..

لقد تناقشنا فى إحدى المسرحيات، وكان من رأيى استبعاد إحدى الشخصيات.. وكان من رأيى استبعاد هذا النوع من التفكير. أو تكليف شخصية أخرى لتقوم بدور هذه الشخصية. مجرد اعتراض على هذا الأسلوب من التفكير. وكان من رأى يوسف إدريس بتر هذه الشخصية الفاسدة.. حتى لا تنتقل عدواها إلى كل الشخصيات والمسرحيات وربما الأجيال القادمة!

وفى الجلسة التى حضرها يوسف إدريس، كان يناقش فكرته بصوت هادىء ممتلىء كأنه أحد رجال الدين، وكأنه وهو يفتح أبواب الأمل والتوبة، يريد أن يشكك هؤلاء الخاطئين فيما يقول..

فكلما فتح باب تقلصت عضلات وجهه، وزم شفتيه.. فالذى يفتحه بالكلام، يطبقه بالفعل.

وهو بذلك يحاول أن يجعل الطبيب والفنان ورجل الدين شخصا واحدا هو الناقد يوسف إدريس.

ولو قدر لك أن تنظر إلى هؤلاء الأعضاء وهـم يلتقـون مـرتين فى الأسبوع فى قاعة مجلس إدارة الاذاعة، لوجدت أنـاسا جـادين.. لأن التفكير نفسه عمل جاد.

صوفيا
لورين

(مترجمة عن الحديث الذى دار بين صوفيا لورين والأديب الايـطالى البرتو مورافيا).

مورافيا أذكر أنك مولودة فى قرية بوتسلى؟

صوفيا: لا.. أنا مولودة فى روما؟

هو :لكنك كنت تسكنين هذه القرية حتى..

هى :حتى سن ١٤..

هو :لكن طفولتك عموما، كانت فى هذه القرية، وقد ذكرت فى مناسبات كثيرة أن هذه السنوات من طفولتك كانت فى منتهى الأهمية، وقد أمضيت هذه السنوات فى قرية بوتسلى.

هى :قرية صغيرة.

هو :إنها ميناء صغير، يمتد البحر أمامه بمياهه الزيتية الخضراء

الناعمة مزدانة بأشجار الليمون.. فيها كنائس وشوارع قديمة وآثار رومانية.

هي :وفيها مصانع للحديد والصلب.. وتوجد بها الآن مصانع أوليفتي للآلات الكاتبة.

هو :وأين كنت تسكنين

هي :فوق تل صغير.. فى بيت متواضع

هو :كم غرفة توجد فى هذا البيت؟

هي :غرفتان للنوم.. وصالة ومطبخ..

هو :كم شخصا يقيم فى هذه الشقة؟

هي :ثمانية أشخاص.. عمى وزوجته، وخالتى، وأمى وأختى، وأنا

هو :كيف كنت تمضين أيام طفولتك فى تلك الأيام.

هي :فى المطبخ مع جدتى التى كنت أحبها.. وكنت أعمل واجبات المدرسة فى الوقت الذى تطبخ فيه جدتى.. وكانت تعد لنا الطعام المشهور عندنا باسم (عيش وفاصوليا) فى الصباح.. وهو الطعام العادى جدا.

هو :والذى يسمى عندنا نحن بالفتة.. وهو شوبة فاصوليا وعليها قطع من الخبز والطماطم.. هل يعجبك هذا الطعام؟

هي :يعجبنى.. وفى الليل كان جدى وعمى يعودان من العمل، وتضع جدتى أمامهما بعض الفطائر والجزر وأطعمة لملء المعدة فقط..

هو :ماذا تفعلين فى أيام الآحاد؟

هى : كنا نذهب إلى الكنيسة..

هو : ألم تذهبى إلى مدينة نابولى؟

هى : مرة كل شهر..

هو : ولماذا مرة واحدة فى الشهر؟

هى : كنا نذهب إليها يوم ٢٧ من كل شهر.. واليوم الذى تقبض فيه خالتى مرتبها.. وكانت تشترى لى شيكولاتة بالكريمة وقطعة من الجاتوه بهذه المناسبة.

هو : وكيف تذهبين إلى نابولى؟

هى : بالقطار.. وكنا نقضى هناك معظم الوقت ونعود فى الثامنة مساء..

هو : ألم تذهبى إلى جزيرة كابرى؟

هى : أبدا.. لقد رأيتها لأول مرة منذ بضعة أعوام.. فقد دعانى إلى زيارتها كلارك جيبل.. وقد ركبت معه عربة حنطور.. (جزيرة كابرى تقع على مسافة ١٠ كيلو مترات من القرية التى ولدت فيها صوفيا لورين !!)

هو : ألاحظ أنك لم تحدثينى قط عن والدك.. فهل كانت أمك مطلقة؟

هى : أمى لم تتزوج أبدا.

هو : فهمت.. ولكن كان لك أب طبعا.

هى : طبعا.

هو : وأين كان.. فى نابولى؟

هى : لا.. فى روما.

هو : وماذا يعمل؟

هى : مهندس..

هو : وهل كنت ترين والدك أحيانا؟

هى : ربما لم أره قط.. فلم يكن يحب أن يجىء لزيارتنا..

هو : وهل كانت أمك تحبه..؟

هى : لقد أحبته ٢٧ سنة.. ومنذ شهرين فقط لم تعد تحبه

هو : مالذى فعله أبوك حتى تكرهه أمك بتلك الصورة؟

هى : لا أعرف..

هو : إذن كان من النادر أن يتردد أبوك عليكم؟

هى : نعم.. لكى يحضر كانت أمى تبعث له ببرقية تقول فيها: صوفيا مريضة جدا.. احضر!

هو : وكان يحضر..؟

هى : فى معظم الأحيان كان يمتنع عن الحضور.. ولا نكاد نراه حتى يكتشف عدم مرضى، فيسافر فى اللحظة نفسها إلى روما غاضبا..

هو : يعنى.. لا يريد البقاء مع أسرته؟

هى : ليست هذه أسرته.. أسرته موجودة فى روما.. وأنا لى أخوان غير شقيقين.

هو : كيف كان يتصرف مع أسرتكم فى بوتسلى؟

هى :كان غريبا، ولم يكن أحد يراه الا ساعة وصوله، لم يكن أحد قادرا على أن يؤاخذه أو يعاتبه على أنه لم يتزوج أمى.. أنه كما يقول المثل: حمار بين الأغانى.

هو :ما معنى هذا المثل.. لم أفهم؟

هى :هذا مثل نردده فى نابولى.. ومعناه أنه يبدو دخيلا بيننا.

هو :هل كانت أمك جميلة..؟

هى :جميلة جدا.. وقريبة الشبه بجريتا جاربو.. وظهرت على المسرح فى أدوار لها.

هو :وأبوك؟

هى :جميل أيضا..

هو :وهل تحنين إلى أب؟

هى :كثيرا ما أحن إليه.. ولكنه موجود وغير موجود.. فهو موجود ويسبب لى الكثير من العقد والأوهام.

هو :أى عقد؟

هى :عقدة أساسية وهو أننى بلا أسرة عادية ككل الناس..

هو :يعنى؟

هى :يعنى أنه ليس لى أب حقيقى يعيش معنا ويحمينا، ونتعيش من عمله.. ولا أم حقيقية. كنت أتمنى ألا تكون أمى بهذا الجمال الخارق.. كنت أتمنى أن تكون مجرد أم ككل الأمهات فى قريتنا.. عجوز وقبيحة.

هو : **هل** معنى ذلك أنك ترين أن جمال أمك شيء غير عادى..؟

هى : نعم.. وكنت أفضل ألا تشتغل بالتمثيل وتبقى ست بيت.

هو : وهل كان هذا اللون غير العادى يؤلمك

هى : نعم آلمنى كثيرا جدا..

هو : ما هو الشيء غير العادى؟

هى : الشيء غير العادى.. هو عكس العادى.

هو : هل كنت تفضلين أن تكونى ككل الناس؟

هى : أفضل ألا أكون مختلفة عن الناس.. وكثيرا ما كنت أشعر بالخجل عندما تتحدث زميلاتى عن آبائهن، وأنا لا أستطيع.

هو : هل كان لوالدك مشروعات خاصة بكم. وأى طموح كان يعده لك؟

هى : أبدا.. كان يريد أن أصبح مدرسة.

هو : يعنى.. هل كان يعارضك

هى : ليته كان يعارضنى.. إنه لم يكن يشعر بى على الاطلاق.

هو : من المؤسف أن يكون لك مثل هذا الأب.

هى : بالعكس.. أنه أتاح لى الكثير من الفرص.. لقد كان سببا فى سعادتى.

هو : لماذا؟

هى : لأننى أردت أن أعمل بسرعة لكى أثبت أننى لا أريد أن أكون مدرسة. وهذا هو السبب الذى جعلنى أختار طريقى بسرعة.

هو : معنى هذا أن شعورك بهذا الموقف الزائف.. أو تلك الظروف غير الطبيعية وهى أنك بلا أسرة حقيقية، ولا أب حقيقى، دفعك كل هذا إلى تأكيد شخصيتك وإلى أن تبحثى عن التعبير بصورة فنية لتأكيد انتصار ارادتك.

هى : بالضبط.

هو : ومعنى ذلك أن كل شىء غير عادى يجب أن يمحى عن طريق نجاحك الفنى؟

هى : نعم.

هو : بعبارة أخرى.. إن نجاحك الفنى كان انتصارا للحياة العادية على الحياة غير العادية؟

هى : بالضبط.

هو : كيف تركت قريتك؟

هى : كانت هناك مسابقة للجمال فى مدينة نابولى. وكان لابد من اختيار ١٢ أميرة للبحر وملكة. وقد تم اختيارى أميرة.

هو : وهل هذا السبب أيضا الذى جعلك تسافرين أنت وأمك إلى روما؟

هى : نعم.. كنا نعلم أنهم يبحثون عن وجوه جديدة لفيلم كوفاديس.

هو : وماذا حدث لك فى روما؟

هى : ذهبت أبحث عن والدى لمساعدتى ماديا.

هو : هل وجدت والدك؟

هى :لم يكن هناك، فذهبت أنا وأمى ومعنا حقائبنا إلى مدينة السينما.

هو : وماذا حدث فى مدينة السينما؟

هى :وجدنا عددا كبيرا من الفتيات ينتظرن، ووجدنا رجلا يقوم بعملية الاختبار بين الفتيات. وجاء دورى..
وتقدمت وقلت له اسمى هو صوفيا شيكلونه.

هو : وكنت أصغر المتقدمات؟

هى :نعم كانت سنى ١٤ سنة، وأما الأخريات فكن فى السابعة عشرة والثامنة عشرة وأحيانا فى العشرين.

هو : وماذا حدث بعد ذلك؟

هى :خرجت سيدة من بين الصفوف وأخذت تصرخ وهى تقول إنها وحدها التى يجب أن يكون اسمها شيكلونه وإننى بلا أب.

هو : ومن هذه ؟

هى :لقد كانت زوجة أبى.. كانت تبحث عن وظيفة كومبارس فى الفيلم.. وشتمتنى. وتفوهت بعبارات نابية أفزعتنى وأخجلتنى.

هو : إننى ألاحظ أنك كنت تخجلين كثيرا فى ذلك الوقت.

هى :نعم.. معظم الوقت ودائما والسبب يرجع إلى والدى.. ومن ذا الذى لا يخجل من مثل هذا الموقف.. لقد تركت قريتى لكى أفـر من عقدة والدى وصادفتها فى روما.

هو :هل تريدين التحرر من هذه العقدة عن طريق النجاح!

هى : نعم.

هو : وماذا فعلت بعد حادثة السينما؟

هى : ذهبت أنا وأمى لنعيش فى غرفة مفروشة عند سيدة عجوز.. فى الستين من عمرها. وكان لها عشيق ريفى.. وكانت تغار منى وضربتنى فى أحد الأيام وشدتنى من شعرى.. فهربت واتصلت بأبى تليفونيا أطلب منه المعونة.. هل تعرف ماذا قال لى أبى؟

هو : ماذا قال؟

هى : قال إذا أردت أن أعيش فى روما مع والدتى، فعلينا أن ندبر شئوننا بأنفسنا دون انتظار مساعدته.

هو : وبعد فيلم كوفاديس.. هل حاولت الاستمرار فى العمل؟

هى : كنت أعمل دائما.. وأتذكر أنه فى يوم تبقى معنا نصف جنيه وهو ما يكفينا للعودة إلى القرية. وشعرت أمى باليأس، وقررت العودة ولكننى رفضت.

هو : لابد أنك كنت تنتظرين النجاح وإلا فسيعاودك من جديد كل ما هو غير عادى فى حياتك؟

هى : بالطبع.. فأنا أريد أن أثبت لكل قريتنا أننى لا أريد أن أكون مدرسة.

هو : وماذا كان عملك فى روما؟

هى : كنت أعمل موديلا لأغلفة المجلات والقصص إلى جانب التمثيل.

هو : وكيف كنت تجدين العمل فى ذلك الوقت؟

هى :لم أكن أفكر إلا فى عملى.

هو : ألم تفكرى فى الحب؟

هى :لا.. فكرت فيه فى وقت متأخر.. وأذكر أنه كان هناك شاب فى قريتنا فى السابعة عشرة من عمره كان يعجبنى، وخرجنا للنـزهة ذات يوم.. أمسك يدى وقبلنى فى فمى.. فانزعجت وتركته هـاربة إلى البيت ولم أره بعد ذلك.

هو :هل هذا كل ما لك من تجربة عن الحب؟

هى :نعم ولا أذكر بعد ذلك أننى أحببت الشبان فى سنى، فأنا أفضل الرجال الناضجين.

هو :ربما بغريزتك تبحثين عن المكان الشاغر الذى تركه والدك.

هى :ربما..

هو :لنتقدم خطوة.. فالرجل الناضج أو على الأقل الذى يكبرك كان يجلس على مائدة المحكمين لاختيار ملكة جمال روما.. ألم يحدث أن قابلت فى هذا الوقت كارلو بونتى زوجك الحالى؟

هى :نعم.. فقد ذهبت أنا وصديقة واثنان من الشبان ورآنى كارلو وأرسل لى صديقا يسألنى إذا كنت أريد الدخول فى المسابقة.

هو :ووافقت؟

هى :رأيت كارلو.. كان وجهه لطيفا ووافقت، وأحسست أننى سأكون الأولى ما دام هو الذى شجعنى على الدخول فى المسابقة، ومـع ذلك جاء ترتيبى الثانية.

هو : وبعد ذلك؟

هى : بعد أن أخذت الجائزة دعانى بونتى إلى نزهة، وأخبرنى أنه قد رفض الكثير من الممثلات من أمثال جينا لولو بـريجدا.. وأيـدا فالى وروسى دراجو.. وأخبرنى بأشياء كثيرة يريد بها أن يدخل فى روعى أنه باستطاعته أن يفتح أمامى طريق المجد.

هو : وما كان شعورك؟

هى : اعتقدت أنها أحاديث عادية يرددها المنتجون فى الغالب.

هو : وماذا حدث بعد ذلك؟

هى : لا أعرف بالضبط، ولكنه دعانى لزيارته فى مكتبه وذهبت.

هو : إذن فقد وضعت رجلك على العتبة الأولى فى طريق الفن عندما ذهبت لمسابقة ملكة جمال روما.. ولكن نجـاحك الفنـى كان فى الوقت نفسه نجاحا فنيا.. نجاحا على شعورك بكل ماهو غير عادى فى حياتك العائلية.. ألا تشعرين بأن لقاءك بكارلو بونتى كانت لـه أهمية مزدوجة.. وكان شيئا حاسما فى حياتك..

هى : ولماذا مزدوجة؟

هو : لأن له ميزتين بالنسبة إليك فهو المنتج الذى سيعاونك على الظهور كممثلة.. وهو الرجل الذى يحقق لك الحياة العادية التـى ترغبين فيها..

هى : حياة بأى معنى؟

هو : الزواج منه.. أليس من العادى أن تتزوجى رجلا تحبينه، وأليس

من العادى أن تكون لك عائلة حقيقية، وأب شرعى يحميك ويرعاك، ألا ترين أن هناك علاقة عادية بين الاثنين فى حياتك؟

هى : أية علاقة؟

هو : علاقة مريرة من ناحية حرصك أو أمنيتك فى حياة عائلية، كانت تعارضها، كما رأينا أن أمك لم تكن متزوجة من أبيك، ومن ناحية أخرى نحو حياة زوجية يحول بينها أن كارلو بونتى هـو الآخـر متزوج؟

هى : بالضبط

هو : ولكن أليس هذا الموقف عاديا.. أليس هذا الموقف هو الذى يجعلك كغيرك من الناس؟

هى : إلى حد ما.

هو : أترين لو كان لك حياة خاصة عادية، أفلم يكن من الضرورى من وثبة تجعلك تحققين هذا الانتصار غير العادى فى حياتك الفنية؟

هى : يجوز..

هو : إذن فلقد نجحت الآن، ومثلت عددا كبيرا من الأفلام وكان لك دور باهر فى فيلم كنوز نابولى وأنت الآن فى طريقك إلى هوليود.

هى : لقد ذهبت إلى هوليود، لا من أجل فنى، ولكن لكى أخرج من موقف حرج..

هو : أى موقف؟

هى : فى روما يعيش كارلو مع زوجته، وأعيش أنا وحدى فى أمريكا وسيكون لأول مرة فى حياتى منذ أن عرفته ملكا لى.

هو : وكيف وجدت الحياة العادية فى أمريكا؟

هى : فى نيتنا أن نتزوج فى المكسيك وهذا كل ما نريده.

هو : ألا ترين كيف تتكرر حياتك.. إن عصرنا ليس إلا تكرارا لمتناقضات ثابتة، فمصيرنا ليس إلا شيئا واحدا يتغير دائما، ولكنه هو هو.. ففى هوليود كانت حياتك الزوجية غير عادية، وربما كان هذا هو السبب الذى دفعك إلى الكمال وإلى التفوق على نفسك.

هى : ألا ترى أنك تبالغ فى تفسيرك لهذه المواقف.. لقد اردت أن أكون ممثلة.. لأننى أحب مهنتى حبا لا نهاية له..

هو : بكل تأكيد.. ولكنى لا أتكلم عن ظاهر هذا الحب، بل أتكلم عن الدلالة النفسية التى تمكنك من فهم الشخصيات التى تؤدين أدوارها.. أعنى شعورك بالموقف غير الطبيعى وحنينك إلى الحياة الطبيعية، قد سمح لك أن تفهمى أكثر من غيرك فى هذا العالم الغريب.

هى : ربما كان هذا صحيحا..

هو : بكل تأكيد صحيح.. وصحيح أن هناك علاقة غريبة بين حياتك العادية وبين النجاح الذى استطعت تحقيقه فى فترة قصيرة..كيف كنت تمضين سهراتك فى هوليود وكيف كنت تمضين لياليك هناك.. وأى نوع من الحياة كنت تعيشين وأين كنت تسكنين؟

هى :كنت أمضى النهار فى الاستديوهات، أما الليل فقد كنت أقضيه مع زوجى كارلو.

هو : فى خلال السنوات الثلاث التى أمضيتها فى أمريكا ذهبنا إلى ثلاث حفلات كوكتيل.

هو :ثلاث مرات إلى حفلات كوكتيل فى ثلاث سنوات ! أليس هذا قليلا !

هى :ربما.. لكن مثل هذه السهرات لا تعجبنى.

هو : أفهم من هذا كله إلى جانب حياتك كممثلة أنك كنت تبحثين عن حياة عادية فى أمريكا. هذا البحث الذى قد يتبلورفى زواجك مع كارلو فى المكسيك، بينما موقف الزوج من زوجته لا يزال يثير الضجة فى روما.. فزوجته فى روما تتهمه بتعدد الزوجات.. ترى ماذا أصاب هذه الزوجة.

هى : إننى أجهلها تماما، فهى قد اتهمته عن طريق إحدى الجمعيات بتحطيم الأسرة.

هو : ألا يبدو غريبا أنك أنت التى تتمنين طول حياتك أن تكون لك أسرة حقيقية.. أن تصبحى متهمة من الجمعيات بقصد حماية الأسرة.

هى :نعم.. إنها سخرية من سخريات القدر.

هو :ولكن زوجته ليست سوى رمز..

هى :رمز..!.. لأى شىء؟

هو :رمز لشىء يمنعك من تكوين حياة عادية، ويدفعك إلى أن تؤكدى أنك ممثلة، وأنك امرأة، وهذا هو الدليل وهو استحالة الحياة العادية فى قريتك وفى روما دفعك إلى أن تكونى ممثلة فى فيلم كنوز

نابولى، واستحالة الحياة العادية فى أمريكا دفعك إلى الابــداع فى فيلم (امرأتان).

هى :ما معنى هذا؟

هو :أليس له أى معنى.. إن معناه فقط أنه مقدر لك أن تكونى هكذا.. أخبرينى ما هى الأدوار التى تفضلينها؟

هى :الأفلام العاطفية التراجيدية والشخصيات الرقيقة الغارقة فى العواطف..

هو :وأى دور فى الحياة تفضلين أن تلعبيه؟

هى :أفضل أن أكون شيئا آخر.. غير الذى أكونه فى السينما.. باردة.. منطوية.. متحفظة..

هو :يعنى عادية؟

هى :يمكن..

هو :معنى هذا كله أنك تبحثين عن الاستقرار فى الحياة فى صورة أم وأب متزوجين وأسرة، وحياة هادئة منتظمة، وبيــن زوج محــافظ بارد.. منطو ولكن لسبب أو لآخر، فإن هذا الاستقرار يهرب منك، وبالتالى تستطيعين أن تكونى باردة.. متزنة منطوية كما تــريدين، لأن متعة الحياة، وشبابك ومزاجك، كل ذلك يمنعــك، وعلــى ذلك تحاولين أن تؤكدى بواسطة مهنتك وإيمانك بنفسك أن تختارى دور شخصيات عادية تفتنك لأنها مختلفة عن كل ما تحبين فى الحياة.. هل أنا أخطأت فى تحليلك؟

هى :لا.. لم تخطىء فى شىء..

هو : قرأت فى مجلة تايم أنك تحلمين حلما واحدا لا يتغير.. أحكى لى هذا الحلم؟

هى : إننى أحلم دائما.. أنى أجد نفسى على البلاچ عند غروب الشمس والبحر هادىء ناعم، كالفستان الأزرق والشمس حمراء كالنار وتهبط فى الأفق.. وأجد نفسى أجرى على البلاچ.. أجرى.. وأجرى.. وأجرى.. دائما أجرى وأصحو من النوم..

هو : نحاول إذن تفسير هذا الحلم. لا على طريقة فرويد ولكن على الطريقة البابلية القديمة، أو على الطريقة التى وردت فى الكتاب المقدس، هلى تحبين أن أفسر لك ذلك؟

هى : تفضل..

هو : البحر هو الاستقرار الذى تتمنين تحقيقه، والشمس الحمراء هى نجاحك الفنى، وكان فى استطاعتك أن تطيلى النظر إلى البحر الهادىء ولكنك على خلاف ذلك نظرت نحو الشمس وهى النجاح الفنى، ولكن هل عرفت ماذا يحدث لكل من يريد أن يبلغ الشمس..؟

هى : ماذا يحدث لهم؟

هو : يعبرون طريقا طويلا، دون أن يشعروا بأنفسهم، لأن الشمس بعيدة جدا، ولأنها تضىء لهم هذا الطريق.

هو : كم عدد الأفلام التى ظهرت فيها؟

هى : ٣٧ فيلما..

هو : كم فيلما تنوين أن تظهرى فيها؟

هى : على قدر ما أستطيع.. طول عمرى..؟

وجه طفلة
وجسم امرأة

قابلت أجمل فتاة فى إيطاليا كلها. ليست صوفيا لورين. فهناك من هى أجمل وأروع وأصغر فى السن وأقصر فى الطول، وأعلى صدرا وأضيق خصرا، وأرق صوتا ـ إنها كلوديا كاردينالى.. أو. ك. ك.

ودخلت معها فى مناقشة. على مستوى عال. لم أسألها عن صحتها ولا عن سنها.. ولكن جعلت المناقشة بينى وبينها فلسفية شوية.. فكلوديا هى عقيدة جميلة.. هى مذهب فلسفى كامل.. ويتمنى كل رجل أن يعتنقه.. أقصد أن يعانقه أيضا.. وتتمنى كل امرأة أن تصلى وراءها.

قلت لها: أريد أن أتكلم معك على أنك شىء.. مش إنسانة.. شىء.

ك.ك ـ شىء يعنى إيه..؟

ـ معك حق.. طبعا أنت لا تعرفين الأشياء.. لأنك أجمل من أى شىء.. وأنا أقصد أننى أريد أن أتحدث إليك عن «الشىء» الثابت فيك. الشىء الذى لا يتغير.

ـ قصدك شيء.. كالكرسى. والشباك؟

ـ بالضبط كده.. لا أريد أن أعرف شيئا عن ماضيك.. ولا عن مستقبلك.. ولا حاضرك.. ولا آرائك فى السياسة.. ولا فى الناس.. ولا الحب.. ولا الرجال.. ولا الأفلام. ولا حتى الدين.. ولا يهمنى كيف تعيشين.. ولا عن أفلامك هذا العام أو العام القادم.

ـ قصدك الشيء الذى أمتاز به عن غيرى..!

ـ بالضبط كده.. مظهرك هو الشيء الوحيد الذى يجعلك مختلفة عن كل الناس.. ملامح وجهك.. وليست ملابسك.. فملابسك زى الموضة.. زى كل الناس.. موضة تتغير من وقت لآخر.. فملابسك لا تهمنى.

ـ أنت تريد أن تعرف منى الصفات المكتوبة فى البطاقة الشخصية!

ـ بالضبط كده.. يعنى أى مكان تذهبين إليه، فبطاقتك الشخصية هى الوثيقة الوحيدة التى يعرفك بها ملايين الناس.. فى كل مكان.

ك. ك: ولكن براعتى كممثلة مسألة شخصية يعرفنى بها الناس.

ـ هذا صحيح.. ولكن الأفلام التى ظهرت فيها، ليست فى متناول كل الناس، كالبطاقة الشخصية.. ثم إن هذه الأفلام لا تعبر عن حياتك.. وإنما عن شخصيات من تأليف رجل ومن إخراج آخر.. وبراعتك فى التمثيل لا شك فيها. وهى مسألة شخصية. ولا شيء يختلف عليه الناس قدر اختلافهم على الفن والذوق..؟

ـ إذن فلا شيء يمكن الاتفاق عليه، مادام الفن لا يثق فيه الناس، والذوق لا يثق فيه الناس.

وقلت لها: ولكن الذى لا شك فيه أن هذه الحسنة الموجودة على عنقك، لا خلاف عليها.. ثم قولى لى ما هى مقاييس جسمك؟ وما طولك؟

ـ خمسة أقدام وست بوصات؟

ـ طويلة ولا شك.. وخصرك؟

ـ ٢٣ بوصة!

ـ نحيفة.. ولكن لست نحيفة جدا. وصدرك؟ وأردافك؟

ـ ٣٧ بوصة.

وقلت لها: هذه الأرقام وحدها تدل على مساحة وحجم العالم الذى تتحركين فيه أمام كل الناس. وشعرك ما لونه؟

ـ كستنائى غامق.

ـ أظن أن هذا الوصف لا يكفى. وإنما الأفضل أن تقولى إن شعرك كستنائى غامق وفيه خيوط من الذهب. ثم إنه متموج. فهو لا يتدلى جامدا على صدرك وكتفيك.. وأذناك ما شكلهما؟

ـ عندى عقدة منذ الطفولة.. فهناك إحدى أذنى قريبة من رأسى والأخرى مبتعدة بعض الشىء.. وكنت أفضل وأنا أمثل فى أحد الأفلام أن أجد وسيلة لضغط أذنى حتى تقتربا من رأسى. ولكن الآن لم يعد الأمر يهمنى.

ـ أبدا.. وحياتك أذناك جميلتان.. ولا أشعر وأنا أنظر إليهما أنهما كبيرتان كما تتوهمين.. والعلماء يقولون إن الأذن الكبيرة تدل على طول العمر.. وأنا ألاحظ أن أذنيك الآن فى لون الدم فلماذا؟

قالت ك. ك: تحمر أذناى عندما اضطرب أو عندما أدخل فى مناقشة مع أحد.

ـ ربما كان سبب ذلك الخجل. ولكن عينيك السوداوين.؟

ـ أبدا.. عيناى ليستا سوداوين وإنما لونهما بنى قاتم.. ولامعتان جدا وليستا كبيرتين ولكنهما غائرتان.

ـ وأنا لاحظت حاجة ثانية.. لاحظت أن بياض عينيك أميل إلى الزرقة.. والآن أرجوك أن تبتسمى قليلا!

ـ كيف تتصور أننى أستطيع أن أضحك كده بالأمر..!

ـ ولكن أنت بتضحكى دلوقتى.. وعندما تضحكين عيناك تصبحان سوداوين جدا ولامعتين جدا.. ولا يستطيع إنسان أن يقاومهما.. وتفتكرى عن أى شىء تعبر عيناك؟

ـ فيهما تعبيرات. فأنا أستطيع أن اجعلهما مسبلتين.. وأن أبدو وقحة، وأبدو شريرة، وأبدو طفلة..!

ـ هل تبكين يا كلوديا..؟

ـ أحيانا أبكى فى السينما.

ـ وأنفك..؟

ـ مستقيم.. ومرفوع لأعلى قليلا.. ومتسع فى منتصفه. وله فتحتان ضيقتان جدا وحاجباى يبدآن عند نهاية أنفى، ثم يرتفعان على شكل قوسين منتظمين.

ـ أنا رأيى. أن أنفك صغير ولافت للنظر.. كأنوف النبيلات فى القرن

الماضى إنه كالأنوف التى نجدها فى لوحات أعظم الفنانين فى إيطاليا. وكيف تجدين فمك؟

ـ شفتى العليا أرق من السفلى المليانة والممدودة إلى الأمام والمدلاة قليلا إلى أسفل.

وسألتها: وكيف ترين تعبيرات فمك؟

ـ عنيدة.. ربما.

ـ ليست عنيدة فقط. ولكن فى فمك شيئا من الاحتقار.. أو الازدراء، ولكن فمك تتغير تعبيراته عندما تضحكين. إنه يفقد طابع العناد والطابع الريفى. ويصبح شيئا آخر. تفتكرى يبقى عامل ازاى؟

ـ أنا أعرف بالضبط ماذا يحدث لوجهى عندما أضحك.. تحمر خداى وترتفع شفتى العليا قليلا لدرجة أنها تكاد تصطدم بأنفى.. وأنفى ينثنى عند عينى.. مش عارفه كده ليه؟

ـ يمكن لأنك تضحكين بصوت مرتفع. ضحكة لا تمكن مقاومتها.. تماما كأية فتاة صغيرة.. إن هذه الضحكة تذيب خجلك.. وأسنانك؟

ـ بيضاء جدا.. ومنتظمة جدا.. ولكن شكلها كأسنان الأطفال.

ـ إننى أراها كلها عندما تضحكين.. وضحكتك وابتسامتك.. تجعلنى أسألك عن شكل وجهك.. كيف ترين وجهك.؟

ـ ذقنى مستدير.. وفكى صغير. ووجهى مثلث.

ـ وهذا يجعل وجهك كأنه وجه طفل صغير.. طفل لم يكبر بعد.. قولى لى ألا تلاحظين أن رقبتك مستديرة طويلة.؟

– فعلا رقبتى طويلة. وكثيرون يقولون إننى أرفع رأسى عاليا، بشىء من الغرور والتعالى عليهم.

– دعينى أنظر إلى يديك. أريد أن أراهما.. لا يمكن أن يدرك أى إنسان جمال يديك.. إلا إذا أدرك فى الوقت نفسه أن ذراعيك طويلتان ونحيفتان.. وأنت كيف تصفين يديك؟

– مش عارفة.. يمكن فيهما أنوثة كافية.

– لا مؤاخذة.. يمكن مربعتان قليلا، وأصابعك طويلة ممدودة، وبطن اليد ليس ممتلئا كما يجب. قولى لى يا كلوديا ما رأيك فى كتفيك؟

– ممتلئتان ومستديرتان.. وفى غاية الأنوثة. وفى غاية الرشاقة، وهذا رأيى وبلا غرور.. ما رأيك أنت.؟

– أنا من رأيك أيضا. وأردافك؟

– بينى وبينك كنت أفضل أن تكون أكثر ضمورا.. كنت أريدها أصغر قليلا.

– لماذا؟ أعتقد أن خطوط جسمك تنسجم مع الردف المليان المستدير، وإذا كان ردفك أصغر فانه سيكون نشازا مع موسيقى جسمك.. وساقاك..؟

– طويلتان.. ومستقيمتان.. وليستا نحيفتين.. وفيهما كل شروط الجمال.

– سؤال كمان.. كيف تصفين جمالك.. وهل أنت جميلة؟

ـ لا أعرف إن كنت حقيقة جميلة. ولكن أنا شكلى غـريب.. ده كل اللى أعرفه عن جمالى.

ـ تقصدين إيه بالغرابة؟

ـ ربما كان السبب هو هذا الخلاف بين رأسى وجسمى.

ـ بالضبط كده.. أنت قلت الكلام الذى فكرت فيه طويلا ولم أهتـد إليه.. فرأسك وجسمك يعبران عن أشياء متناقضة.. متضاربة.. فـرأسك متعال.. وفيه كبرياء وقلق وطفولة وبراءة.. كأى فتاة عادية فيها طفولة.. أما جسمك ففيه قوة وهدوء ونضج وأرى فيه ـ لا مـؤاخذة ـ رغبـة وشهية مفتوحة للحياة.. للدنيا كلها.. وجسمك خال تماما من كل عقر أو فكر.. جسمك؟ مش عارف.. جسمك جسم صحيح..؟

ـ مضبوط كلامك..!

ـ أقدر أقول جمالك مصدره هذا التناقض الـواضح بيـن وجهـك وجسمك.. وبين رأسك الصغير وجسمك الضخم.. ولا أريد أن أقول بين رأس الطفلة وجسم المرأة.. ما رَأيك؟

ـ بالضبط كده..!

ولست أريد أن أقول إن ك.ك. كانت فى شقتها الجميلة، الشقة مليانة لعب أطفال.. عيناها تنطلقان وراء العصافير والبالونات.. أمـا جسـمها ففى مكان آخر.. إن جسمها يجعل كل الرجال فى إيـطاليا وفى أوروبـا كلعب الأطفال ويجعل عيونهم تلف وتـدور وتتسـع.. تمـاما كهـذه البالونات..!

الفن..
والتفانين الشعبية

العالم كله قد انتقل إلينا فى أجمل صوره الشعبية، فقد رأت القاهرة ومعظم عواصم المحافظات المهرجان الكبير للفنون الشعبية. فعرضت كل دولة صورة جميلة من حياة أهلها. كفاح الفلاحين. وصراع الصيادين. وشجاعة أبناء الجبال.

والجديد طبعا فى هذه اللوحات هو اللوحات نفسها.. فالفنون الشعبية مفروض أنها صورة تلقائية بسيطة قد تشكلت بالعادات والتقاليد والمعتقدات والخرافات والظروف الاقتصادية. وهى لأنها تلقائية تنبع من روح المجتمع ثم يصبح لها إطار فنى، أو تصبح لوحة فنية.

فصناعة الاطارات واللوحات، تجىء فى مرحلة متأخرة عن المرحلة التى ظهرت فيها هذه الفنون الشعبية.

ومعنى ذلك أن «الفن» الشعبى شىء آخر.

فما دمنا نصف شيئا بأنه فن يعنى أن له شكلا أو اطارا وأنه يخضع للمنطق. وأنه مدروس.

والفنون الشعبية ليست لها - عادة - هذه الاطارات المدروسة ولا هذه القوالب العقلية..

فالصيادون الذين تراهم على المسرح لا يمسكون الشباك في حياتهم العادية بهذه الرشاقة ولا يتحركون وفقا للموسيقى. ولا يرتدون هذه الملابس. فالذى نراه على المسرح هو «فن» شعبى.

أما الذى يفعله الصيادون من تلقاء أنفسهم على شواطىء البحار والأنهار من شد الشبكة والرقص والغناء فليس فنا وإنما هو «تفانين» وتحويل التفانين إلى فن، هو الذى نراه أمامنا على المسارح.

فالتفانين الشعبية هى البذرة.. والفن الشعبى هو الشجرة، أو الثمرة التى تخرج من هذه البذرة.

فالتفانين ضد الفن..

لأن التفانين صورة من الشعور المباشر، وهى خلاصة الظروف التاريخية والاقتصادية والدينية. فهى نتيجة لظروف كثيرة معقدة ومتشابكة.. فهى مادة صامتة.

أما الفن فهو يستفيد من هذه المادة الخام ويضعها في الاطارات المختلفة. فإذا كانت التفانين الشعبية هى «الشجرة» مثلا، فالفن الشعبى هو المناضد والمقاعد المصنوعة من خشب هذه الشجرة بل إن الفن كثيرا ما يقاوم التقاليد والعادات الشعبية. فهو يتناولها بقصد القضاء عليها.

ولكن «التفانين» الشعبية بما فيها من صدق وحرارة وقوة استطاعت فى كثير من الأحيان أن تؤثر على «الفن» نفسه.. فالرسام العظيم بيكاسو قد تأثر بالنحت الاغريقى التاريخى. وظهرت لبيكاسو تماثيل لها كل ملامح التفانين التاريخية الشعبية..

والتفانين الشعبية، لأنها مرحلة متقدمة، تجدها تهتم بالأشياء والأشخاص، أكثر من اهتمامها بالأفكار والمعانى..

فالتفانين الشعبية تتناول ملابس الشعب وأدوات الطعام وأدوات الزينة وكل ما هو ملموس فى حياة الانسان.

ولكن الفن هو الذى يتخذ من هذه «التفانين» نقطة البدء، فيجعل لهذه الأشياء الملموسة اطارا فنيا. وهذا الاطار يصبح له معنى وله دلالة. أى أن الفن يضيف إلى التفانين الشعبية عمقا. والفن عمل ابداعى، أما التفانين، فهى مجهولة المؤلف.

مثلا: لوحة الصيادين عند فرقة رضا. تستطيع أن تعرف من الذى صمم الملابس. ومن الذى ألف الموسيقى. ومن الذى صمم الرقصة ومن الذى ألف الأغنية. ومن الذى وضع لها هذا الاطار وجعل لها هذا المعنى.

فالمؤلف لكل هذه الجوانب للوحة واحد معروف عندنا..

ومعروف أيضا أن هذا عمل ابداعى أى أنه عمل فنى..

ولكن عادات الصيادين والفلاحين وتقاليدهم وسهراتهم ليست عملا فنيا. وإنما هى عادة أخذت بمرور الأيام شكلا معينا غير محدد..

ولذلك يمكن أن تتناول حياة الصيادين أكثر من فرقة وتعرضها بشكل مختلف تماما.. مع أن الموضوع واحد..

وهذا الاختلاف، أو هذا الأسلوب فى تناول الموضوع الواحد، هو الذى يبين قدرة الفنان.

فالمهرجان الذى رأيناه فى مصر أخيرا، ليس مهرجانا «للتفانين» الشعبية ولكنه مهرجان للفن الشعبى. أى أنه مهرجان بين الفنانين، وليس بين الشعوب - فهى ليست مباراة بين الصياد المصرى والصياد الألمانى أو الصياد البلغارى. وإنما هى مباراة بين الفنانين المصرى والألمانى والبلغارى.

وهى متعة ولا شك لمن يريد أن يتفرج فقط ويستمع، وبين من يريد أن يدرس ويتأمل ويقارن ويحكم فى النهاية.

وأنا مع الأسف لم أتمكن من مشاهدة كل اللوحات التى عرضتها الدول المشتركة. فلم أشاهد على مسرح الأوبرا إلا دولتين فقط هما ألمانيا الديمقراطية وبلغاريا.

وأعتقد أن ألمانيا الديمقراطية كانت أتعس الدول التى اشتركت فى هذا المهرجان. فلا يمكن أن يكون هناك فقر فنى كالذى أصاب هذه الفرقة التى شاهدناها. والغريب جدا، أن الفرقة عرضت علينا معظم الوقت موسيقى الجاز وهى موسيقى زلزلت دار الأوبرا. وتمكن مشاهدتها بصورة أحسن وألطف فى أى كبارية على النيل، أو فى كل فنادق القاهرة. ولابد أن عددا من المتفرجين قد أصابهم الذهول لهذا الذى حدث. ولكنى استبعدت أن يكون مفهوم الفن الشعبى عند الالمان الديمقراطيين قد اتسع لدرجة أنه يضم الفنون الحديثة مثل موسيقى الجاز ورقصات

التشاتشا والروك أند رول والتويست الأمريكية.. فهذه الموسيقى فنية أى موسيقى قائمة على قواعد علمية مدروسة. ولا يمكن أن تدخل تحت كلمة «التفانين» الشعبية !

ثم رأيت وصفقت جدا للفرقة البلغارية..

فهى صورة صادقة لشعب لا أعرفه ولكن من هذه اللوحات أستطيع أن أعرفه. فهو شعب مرح وحياته شاقة وفى شبابه رجولة وفى نسائه أنوثة. وقد عرضت لوحات جميلة لحياة الفتى والفتاة.. وحياة الأسرة.. فرأينا الفرقة وهى تغسل ملابسها. ورأينا العريس والعروس وأم العروس، ورأيت حكاية بنت الجيران التى تعاكس أحد الشبان وأم الشاب وهى تطلب من بنت الجيران أن تبعد عن ابنها. ولكن البنت كما هى العادة تقول إن الابن هو الذى يعاكسها. ونرى ونسمع أغنية قصيرة جدا صفقنا لها طويلا حتى اندهش البلغار من ثرثرة عجائز القرية. هذه الثرثرة لم تستغرق سوى دقيقة أو اثنتين على الأكثر. وأعجبنا بالفكرة الذكية.

أما أصوات الفتيات فهى جميلة تعلو وتهبط وكأنها نسيم رقيق ثم يشتد ويتحول إلى رياح موسيقية.

وقد صفق الجمهور طويلا للعازف على الطبلة. فقد استخفه الطرب فراح يقفز، كأن الطبلة الكبيرة ليست إلا طبلة صغيرة فى يد أحد المسحراتية وطلب الجمهور من صاحب الطبلة أن يعاود القفز والتنطيط.

وآخر لوحات الفريق البلغارى كانت «يوم الأحد» فى القرية فظهرت كل الفرق بفتياتها الممثلات وأزيائهن الزاهية ووجوههن النضرة، وظهر الشبان بأجسامهم التى هى خليط من الفولاذ والكاوتش..

وصفقنا حتى أصبحت الدنيا فى لون وجوه أبناء بلغاريا، وفى لون فساتين بنات بلغاريا..

وبمقارنة ما رأينا، فى دار الأوبرا وفى التليفزيون لهذه الفرقة الشعبية العالمية، يمكن إن نقول إن فرقنا للفنون الشعبية تلقى عناية هائلة من الدولة وحفاوة من الجمهور.. وإن فرقنا الشعبية تبذل مجهودا ناجحا فى نقل التفانين الشعبية وتحويلها إلى فنون شعبية، فى الرقص والغناء. وإنها لا تقل عن كثير من الدول التى اشتركت فى المهرجان. وأعتقد أن الفرص المتاحة، والأموال المبذولة، لفرقنا الشعبية أكثر بكثير جدا من هذه الفرق الشعبية التى شاهدناها على المسرح أو على شاشة التليفزيون.. وهذا الكرم من جانب الدولة والشعب، يجب أن يقابله القائمون على هذه الفرق الشعبية، بالكثير من العناية والتجديد والاستمرار.

أنت ممثل..
وكلامك تاريخ

عندما تروى لأحد أصدقائك ماذا حدث لك اليوم عندما نـزلت مـن البيت فى طريقك إلى مكتبك فأنت تقول له: وجدت الشارع خـاليا مـن الناس مع أن الساعة كانت الثامنة والنصف وقلت لنفسى: إيه الحـكاية. أمال الناس راحوا فين؟ والا يا واد الساعة واقفة؟ وفعلا كانت الساعة واقفة، والغريبة أنها واقفة من امبارح.. ولما سألت أحـد المـارة: كم الساعة معك؟ قال لى:.. ونص.. فقلت له: كام؟ فعاد يقول لـى: ونص ونص.. وقصده يقول الساعة.. سبعة ونص.. الخ.

فأنت تروى قصة لها حوادث ولها أول ولها آخر، وتحاول أن تجعـل لها معنى. وتحاول أن تجعلها مشوقة حتى لا ينام منك صـديقك وهـو يستمع إليك.. ثم أنت تضيف إليها بعض حاجات من عنـدك.. وبـذلك تجعل هذه الحادثة الصغيرة عملا «فنيا» أو من واقعة تـاريخية. ليس هذا فقط بل أنت أحيانا تؤديها بحركات يديك وملامح وجهـك. فـكأنك على خشبة مسرح. وكأن صديقك هذا مئات المتفرجين.

ومع أن هذه حادثة وقعت لك وحدك فأنت حريص على أن تجعل أكثر من واحد يشتركون معك فى روايتها.. فأنت تتكلم.. وتقلد الرجل الذى سألته عن الساعة.. ثم تضحك عليه، وتقنع صديقك بأن يشاركك فى الضحك.

فهذه الحادثة البسيطة قد تحولت إلى عمل فنى يؤديه ويشترك فيه بأداء تمثيلى أو خطابى أكثر من أصدقائك.. ولو لاحظت نفسك وأنت تروى هذه المناقشة فستجدك تقلد كل الأشخاص أو تعلق عليها.

ومعنى هذا كله أن كل ما تقوله هو نوع من «التاريخ» نوع من الرواية، نوع من العمل الفنى.. هذا العمل الفنى. أنت تقوم فيه بدور المؤلف والممثل والمتفرج والناقد والمؤرخ..

أى أنك أكثر من شخص فى وقت واحد.

وعلى الرغم من أن هذا كله لا يحتاج إلى مجهود كبير لفهمه، فإن مسرحية الكاتب الفرنسى «جان جينييه» التى اسماها «الخادمات» أو «الخادمتان» عندما ظهرت على المسرح الفرنسى قد تناولها النقاد بالهجوم الشديد.. وأعلن ناقد كبير أن هذه المسرحية نوع من الهلوسة..

مع أن المسرحية تعتبر عملا «فنيا» جميلا «عميقا»..

ففى هذه المسرحية التى من فصل واحد نجد أمامنا خادمة وسيدة. والسيدة تطلب من الخادمة أن تعد ملابسها وأن تأتى لها بالجزمة والفستان الأبيض.. ثم تطلب إليها أن تنحنى على حذائها.. فإذا حاولت الخادمة أن تتهاون فى أداء هذه الطلبات البسيطة فإن السيدة تذكر هذه الخادمة بأنها خادمة. بأنها من طراز آخر. بأن رائحتها كريهة.. بأنها

تسكن فى غرفة فوق السطوح وأنها تتمنى أن تكون عشيقة لبائع اللبـن. يكفيها بائع اللبن، فهو من نوعها. من طينتها. إنها خادمة.. إنها بقـايا إنسانية. إنها بقايا السادة ذوى الملابس الناعمة، البيضاء.. إنها خادمة من نوع آخر من البشر. سلالة إنسانية منقرضة..

وبعد ذلك نكتشف أنهما خادمتان أختان.. وأن واحدة منهمـا تقلـد سيدتها وتقوم بدور السيدة، وأنها تتصرف كما لو كانت سيدة وتنفعـل كسيدة البيت، وتعلن رأيها بصراحة فى الخادمة والخادمات، وتعبر عـن احتقارها الشديد لهذه الخادمة وتلك الخادمة.. ثم تفصح عن قرفها من أن تكون سيدة، وأن تكون أمام خادمة تعرف عنها كل شىء..

وأكثر من هذا نجد أن الخادمة التى تقوم بدور السيدة تتحدث إلـى نفسها كخادمة، ثم تتحدث إلى نفسها كسيدة، فهـى مـرة تمثـل دور السيدة على نفسها، وتمثل دور السيدة على أختها.. وتنسحب لتعود إلى نفسها خادمة تندم على أنها تشتم الخادمات وتسخر منهن.. أى تسخر من أختها.. أى تسخر من نفسها..

وليس حديثها عن الخادمات، إلا حديثا إلى نفسها فى المرآة وبصـقا على وجهها فى المرآة..

وبعد ذلك تظهر السيدة..

وتتحول الأختان إلى خادمتين.. كل منهما تعرف أنها هى السبب فى أن عشيق السيدة قد دخل السجن، والسبب أن واحدةمنهما قد أرسلت خطابا إلى البوليس. وتظهر السيدة فى حالة ارتباك شديد.. وترى السيدة بصورة أخرى غير التى رأيناها فى تمثيل الخادمة وأدائها.

ونرى الخادمتين فى صورة مختلفة عما كانت عليه كل منهما.

ويبدو لنا واضحا أن الخادمتين تحبان السيدة حبا شديدا وتغاران منها. وتودان أن تتخلصا منها.. فالخلاص من هذه السيدة هو خلاص من مصدر العار والهوان لكل منهما. فما دامت هذه السيدة موجودة، فكل من الأختين تشعر بأنها خادمة وبأنها تحت الأقدام، وأنها حثالة الناس، وأن رائحتها بصل، وشعرها فحم، وعرقها جاز.. فى حين أن سيدتها تضع العطور للعشيق وترتدى الفستان الأبيض فى لون اللبن.. وأنها نظيفة مغسولة.

وتحس كأنك تقرأ مسرحية «القرد الكثيف الشعر» للكاتب الأمريكى أونيل.. وخاصة عندما تنزل ابنة صاحب السفينة إلى حيث الأفران وحيث الوقادون.. هى بيضاء ناصعة البياض.فستانها أبيض.. بشرتها بيضاء.. وفى يدها جوانتى أبيض.. والحذاء أبيض.. وعيناها فيهما بياض، أما عمال السفينة فهم فى لون الفحم ولهم شعر كثيف وكلهم عضلات.. إنهم مثل القرود.. مع أن هؤلاء القرود هم الذين يقودون الحديد، ويجعلونه يمشى فوق الماء، وينقلون البضائع من ميناء إلى ميناء وتكسب الشركة من وراء أعمالهم الشاقة ملايين الجنيهات التى تشترى بها فساتين بيضاء للفتاة البيضاء التى تخاف من الاقتراب من هذه القرود الآدمية.

وعندما تخرج السيدة من البيت تعود الأختان إلى أداء الدور نفسه.. فالتى كانت خادمة تقوم بدور السيدة، والتى كانت تمثل السيدة تتحول إلى خادمة.

ونرى تغييرات أخرى. فلا الخادمة التى تعرفها ولا السيدة هى التى

تتمناها قبل ذلك.. دائما كل واحدة ترى من نفسها ومن أختها ومن بنات جنسها ومن سيدتها جانبا غريبا. هذا الفهم من الخادمتين للسيدة يجعل هذه المسرحية مليئة بالأشخاص والمعانى العميقة التى تجعلك تفكر كثيرا فى نفسك وفى حياتك.. وفيما تقوله عن الناس..

فأنت نفسك.. أكثر من شخص..

فأنت كما ترى نفس: شخص.. وأنت كما تحب أن ترى نفسك.. شخص..

وأنت كما يراك الناس شخص.

وكل إنسان يراك بشكل مختلف تماما، والظروف هى التى تغيرك، ومصالح الناس هى التى تبدلك.

والنتيجة: أنه لايوجد واحد فقط تعرفه. فكل واحد تعرفه هو أشخاص مختلفون. وسبب الخلاف بين الناس هو أنك تتعامل مع أناس لا تعرفهم.

فإذا كان لك صديق فأنت تعرفه فى ظروف محددة. ولكن عندما تتغير هذه الظروف فأنت أمام إنسان آخر.. إنسان لا تعرفه. يتصرف بصورة لا تعرفها، وقد يدهشك هذا جدا، وقد يصدمك.

وكل هذا يؤكد أنه لا توجد «طبيعة إنسانية» ثابتة لكل واحد من الناس. فهذه الطبيعة الانسانية متغيرة متشكلة.

ولذلك من الصعب جدا على أى كاتب أن يرسم بوضوح شخصية أى إنسان لأن هذه الشخصية غير محددة. ولا يمكن أن تكون محددة ولذلك لابد أن تجىء بعض تصرفات أية شخصية غير معقولة.. تصرفات غير

مفهومة. لأن أى إنسان ليس مفهوما تماما.. ففى مدار حياته ملامح لا نفهمها. ولا هو قد فهمها..

والمناقشات التى نشرت أخيرا بين الكاتب الايطالى «البرتو مورافيا» وبين المخرج دى سيكا عند إعداد فيلم «امرأتان» تدل على هذا المعنى، كان موضوع النقاش أن صوفيا لورين كفتاة ايطالية عادية جدا حاولت أن تهرب هى وابنتها من الغارات.

وقد لاحظ المخرج أن صوفيا لورين قد جاء على لسانها أن أملها الآن وفى هذه اللحظة أن تراقص الناس فى برلين.

وهى عبارة ليست لها مقدمات فى القصة. ولا نتائج بعد ذلك. ولا ضرورة لها. ولا مانع من حذفها، وهذا هو رأى دى سيكا.

ولكن المؤلف قال: فعلا هذه العبارة ليست لها مناسبة واضحة فى سياق القصة.. ولكن لها معنى فى سياق قصة أخرى تجرى حوادثها فى نفس صوفيا لورين.. فهى تحلم.. والأحلام هى الشىء الوحيد الذى يملكه كل الناس.. فالجائع يحلم. والغنى يحلم.. ولابد أن تكون هناك مبررات نفسية لهذا المعنى عند صوفيا لورين!

ومن السهل أن يقال للمؤلف: ولكنك أنت الذى خلقت هذه الشخصية وأنت تريد أن تجعلها تقول ما يعجبك وما تراه أنت معقولا.

ويكون رد المؤلف: إننى فعلا خلقت هذه الشخصية.. ولكن ألا يحدث أن يتمرد المخلوق على خالقه.. فما الذى فعله الله بالذين كفروا به.. وعبدوه على أنه و احد أو اثنان أو ثلاثة.. أو الذين عبدوه على أنه بقرة.. إن الله قد أعطى لمخلوقاته بعض الحرية فى أن يتصرفوا بسخافة!

ورأى البرتو مورافيا أنه لا يمكنه رسم أية شخصية رسما محــددا، ولا يجب تحديدها، لأن الشخصية الانسانية متعددة الجوانب، وليســت ثابتة فى كل الظروف، ولا كل تصرفاتها معقولة. وما تراه «منطقا وعقلا» فى الأفلام السينمائية والمسرحيات ليس إلا عملا «فنيــا» ليس إلا مــن عمل المؤلف نفسه!

يكفى أن ينظر كل واحد منا إلى ما يعمله كل يــوم.. إلــى الأدوار والمواقف التى يدخل فيها ويخرج منها كل يوم.. إنها جميعا أكبر دليل على أنه لا يوجد إنسان واحد.. وإنما كل إنسان هو أكثر من واحد.. هو جماعة من الناس.. يلتفون حول شىء غير مفهوم... شىء غير محــدود. وليس من الضرورى تحديده.

وكل إنسان يمر فى مرحلة يكون فيها كهذه الخادمة فى المسرحية التى كتبها «جان جينييه»يقوم بدور شخص يحبه.. أو شخص يكرهه. ويتأثر بهذا الحب المفتعل، أو هذه الكراهية التمثيلية. ويصبح كإنسان عليــه عفريت.. أو عليه أسياد.. يتصرف من تلقاء غيره، لا من تلقاء نفسه.

ومن الذى لا يؤدى دورا فى حياته، فى بيته، فى عمله.. من الذى ليس ممثلا بشكل من الأشكال.. أمام نفسه، أمام زوجته وأولاده وزمــلائه فى العمل.

إن مصدر متاعب الناس فى الدنيا هو أنهــم لا يعيشــون حيــاتهم، وإنما يمثلون أدوارا فى هذه الحياة.. مصدر متاعب الناس، أنهم ممثلون وأنهم مؤرخون.. وأن الممثل فينا يضلل المؤرخ، وأن المــؤرخ يضــلل الممثل..

وهذه هى مشكلة اللامعنى.. اللامفهوم.. اللامعقول. فى حياة الناس.. فى حياة أى إنسان.

وربما كان الفرق بين فلسفة العبث و اللامعقول، عند بيــكت، وبيــن الوجودية عند سارتر هو أن فلسفة العبث ترى أن الانسان غامض لأنه يعيش بمفرده، ولأنه عاجز عن التعبير عن حالته وعن حالة غيــره مــن الناس. وأنه عندما يريد أن يقول شيئا، فإنه يقول شيئا آخر.. أو أنــه لا يقول.

أما الوجودية فترى أن الانسان غامض لأنه واضح جدا، كالشــمس عندما ننظر اليها فإن شدة ضوئها تجعلنا لا نرى.. تجعل الدنيا مــظلمة فى وجوهنا.

فالانسان ـ عند الوجوديين ـ متغير من حالة إلى حالة.. فهو واضح فى كل حالة.. ولكنه ليس واضحا فى جميع حالاته.. مثال ذلك: إذا مشيت وراء إنسان خرج من بيته إلى عمله.. فوجدته يتلفت عند أول الشارع.. ثم يرمى ورقة ثم يلتقط غطاء زجاجة ويقف عند بائع الصحف.. ويشترى جريدة ويقف عند بائع آخر ويشترى جريدة ثانية.. ويتــرك الاثنيتــن فى الاوتوبيس. وينزل ويشترى صحيفة ثالثة ويذهب إلى مكتبه وبعد لحظات يعود إلى البيت.. فهذا الانسان واضح فى كل عمل قام بــه، ولــكنه فى جميع أعماله ليس واضحا. وكذلك الانسان.

فأنت فى النهاية ممثل واضح فى كل فصل من فصول حياتك، ولــكنك غامض فى كل المسرحية!

هذا البرنامج
من إخراج
توفيق الحكيم

لأسباب معقولة جدا يحرص توفيق الحكيم على أن يـظهر بصـورة غريبة أمام الناس. أو أن تكون صورته غريبة للناس الذين لا يرونه..

فهو يلبس البيريه.. وهو مشهور بالبيريه. مع أن العقاد هو أول مـن ارتدى البيريه..

إذن فتوفيق الحكيم هو أول من أمسك العصـا، ولا يـزال يمسـك العصا.

وأحيانا يطيل ذقنه.. وأحيانا يطيل شاربه..

وأحيانا يحلق ذقنه.. ويخفف شاربه..

وقد نسى الناس حكاية الحمار الذى يظهر فى مقالات توفيق الحـكيم. والذى كان يسأل توفيق الحكيم عن رأيه فى الحياة والناس.. ونسى هـذا الجيل حكاية الحكيم وحماره.. أو الحكيم وعصاه.. وأصبحوا يتحـدثون فقط عن شخص غريب جدا لا يراه الناس إلا نـادرا واسـمه تـوفيق الحكيم..

وحرص توفيق الحكيم على أن يختفى من الحفلات العامة.. حتى الحفلة التى أقامها نادى القصة بمناسبة حصوله على أعلى وسام فى الدولة، هرب منها.. وقد أشار طه حسين إلى هذه الغرابة فى طباع توفيق الحكيم عندما قدمه للمجمع اللغوى.

وللحقيقة والتاريخ أقول إن توفيق الحكيم قد حضر احتفال المجمع اللغوى. وهذه هى المرة الأولى والأخيرة.

وحتى عندما كان توفيق الحكيم عضوا متفرغا فى مجلس الفنون، كان يقفل على نفسه الأبواب، فلا يدخل مكتبه أحد إلا بحساب شديد.

ولكن هذه الغرابة تجعل توفيق الحكيم مغريا أكثر.. فهو يغريك بأنك تدور عليه، وتبحث عنه، وعندما تجده تحس أنك حققت انتصارا أو تغلبت على صعوبة.

وعندما تجد توفيق الحكيم ستشعر فعلا أنك وجدت إنسانا قيما جدا.. ممتعا طريفا، حديثه لا ينتهى ولا يمكن أن ينتهى، والذين لا يعرفون الحكيم لا يتصورون أبدا أنه إنسان يحب المرح والنكتة.

وقد ظهر توفيق الحكيم فى صور كثيرة.. ظهر وهو نائم.. وظهر وهو سارح جدا، ومعظم الصور التى التقطت له كانت وهو سارح جدا، كما هى عادته. وأخذت له صورة مع حماره، وهو على فكرة يحب الحمير الصغيرة ويجدها لطيفة.. وتوفيق الحكيم حاول أن يشترى ذات مرة حمارا صغيرا، والمشكلة التى واجهته هى أين يضع حماره الصغير؟

ولكن لا تزال فكرة شراء جحش تراود توفيق الحكيم..

وهذه الفكرة تضيف خطا إلى الصورة الغريبة التى فى أذهان الناس عن توفيق الحكيم..

وحكاية بخل توفيق الحكيم.. هى أيضا من الصفات التى يعرفها الناس عن هذا الفنان العظيم..

وقد أعلن طه حسين مرة أن الحكيم ليس بخيلا، ولكنه يحب أن يشتهر بالبخل..

أما الحكيم نفسه فهو يحب المداعبة، ويجد متعة كبيرة فى أن يداعبه الناس، خصوصا إذا كان الموضوع هو حكاية البخل.

فعندما اشتغل توفيق الحكيم فى مجلس الفنون كان يحرص على أن يسلم على، ويصافحنى بحرارة شديدة أمام باب مكتبه، وكان يطلب منى أن أشرب القهوة فى مكتب المرحوم يوسف السباعى .. وبعد ذلك أعود للجلوس معه..

يعنى المهم هو ألا أشرب القهوة على حسابه..

وفى يوم من الأيام لاحظت أن توفيق الحكيم يدعونى إلى فنجان قهوة أو كوكا.. أو أى شىء.. وكان صادقا. والدليل على صدقه أنه دق الجرس وحضر الساعى وطلب منه توفيق الحكيم أن يقدم لى كل ما عنده من المشروبات..

وكان لابد أن أسأل عن سر هذا الكرم المفاجىء وانتهزها الحكيم فرصة ليدفع عن نفسه تهمة البخل الشديد..

أما السبب فهو أن المرحوم يوسف السباعى أعفى توفيق الحكيم من كل تكاليف الضيوف. فالضيوف يشربون كل ما يريدون فى مكتب توفيق الحكيم على حساب المرحوم يوسف السباعى!

والحكيم حريص على ألا يسمعه الناس وهو يتكلم أمام الميكروفون.

وقد حاول كثيرون أن يستدرجوا توفيق الحكيم إلى أن يسجل أى شىء بصوته فى الراديو.. فلم ينجحوا.. حاولوا أن يقدموه فى البرامج النسائية ففشلوا.

حاولت «أبلة فضيلة» أن تستدرج الحكيم إلى أن يوجه كلمة إلى الأطفال فى أية مناسبة. واستعانت بالسيدة حرم توفيق الحكيم ولكنها فشلت أيضا!

وفى ذات مرة رويت لتوفيق الحكيم أن جماعة من الاذاعيين قد سجلوا له صوته فى التليفون.. فلم يصدق.. أخبرته أن جهاز تسجيل جديدا قد وصل من اليابان.. وأن هذا الجهاز يستطيع أن يسجل صوت أى إنسان على بعد خمسة أمتار وبوضوح شديد.. وأن الاذاعة جربته ونجحت هذه التجربة. وسألنى توفيق الحكيم: وأين جربوه؟ فقلت له: فى مكتبك!

وضحك الحكيم ولم يصدق..

وعندما ظهر طه حسين فى التليفزيون وتحدث عن اللامعقول عند توفيق الحكيم وظهر العقاد وتحدث عن توفيق الحكيم أيضا.. طلبت من توفيق الحكيم أن يظهر فى التليفزيون فقال: إن هذا مستحيل.. لا أستطيع أن أواجه الناس.. لا أستطيع أن أفتح فمى أمام عدسات ومصابيح.. لا يمكن أن يواجهنى إنسان ويناقشنى وينتظر منى الجواب.

وعاد يقول: مواجهة الجماهير ليست عملى.. فقد تدرب طه حسين على مخاطبة الناس، لأنه كان أستاذا فى الجامعة، وله مئات الأحاديث فى الاذاعة.. والعقاد له تجارب طويلة فى المناقشة والحكاية والأحاديث.. أما أنا فليست لى أية تجربة حتى الآن.. ومن المستحيل أن أجرب الآن..

ستكون التجربة فاشلة لا شك.. «أن صوتى عال.. وبيصرخ.. مش ممكن ده يكون صوت واحد مفكر، ولا واحد فنان.. بالاختصار صوتى وحش.. ما يعجبش.. وإذا الناس سمعوا هذا الصـوت حيقفلـوا الـراديو أو التليفزيون على طول».

وقد اتفقت مع المرحومة أمانى ناشد المذيعة بـالتليفزيون علـى أن تلتقط فيلما سينمائيا لتوفيق الحكيم من بعيد.. هذا الفيلم يصور الحكيم وهو جالس أو يتحدث.. أو يصور الطريق إلى بيـت الحـكيم أو إلـى مكتبه..

أما صوت الحكيم فوعدتها بأن أسجل له المناقشات التى تدور بيننا فى التليفون..

أليس من الصعب بعد ذلك أن يتفرج النـاس فى التليفـزيون علـى الحكيم ويسمعوا صوته.. أو صوتا قريبا من صوته فى الـوقت نفسـه.. وربما كانت هذه حيلة ساذجة، لكنها على كل حال أحسن من لا شىء!

وفى اليوم التالى يظهر أنها سألت أحد الذين يفهمـون فى القـانون، فقالوا لها: إن توفيق الحكيم من الممكن أن يرفع عليها دعوى.

ووعدتها بأن أتفاهم مع توفيق الحكيم وأننى سأحاول اقناعه بوجاهة هذا التسجيل، وأنتهزها فرصة لأساومه من جديد فى تسجيل أحسن..

وانتهت حماستى عند هذا الحد.

أما مذيعة التليفزيون فقد ماتت حماستها وانشغلت بأشياء أخـرى، وعلى كل حال فالمشروع قائم.. والفكرة ممكنة التحقيق.. وتسـاوى أى مجهود يبذله أى مخرج تليفزيونى، فتوفيق الحكيم شـخصية ممتعـة، وفنان عظيم، ويجب أن يعرفه الناس، وأن يروه، وأن يسمعوه..

وفى هذه الأثناء كان توفيق الحكيم يفكر فى طريقة يظهر بها توفيق الحكيم على شاشة التليفزيون.. وبصورة لا معقولة أيضا!

يقترح توفيق الحكيم أن يظهر على الشاشة تمثال من الجبس الأبيض.. وهذا التمثال ليست له ملامح فى وجهه.. وإنما له عينان فقط.. والعينان عبارة عن فتحتين واسعتين. ثم نضع لهذا التمثال بيريه كالذى يلبسه توفيق الحكيم.. ونضع على كتفه عصا كالتى يستخدمها توفيق الحكيم.. ونضع إلى جوار التمثال حمارا صغيرا.. ولابد أن يكون صغيرا.. ويتقدم المذيع إلى تمثال الحكيم ويسأله.. وفى هذه اللحظة يهتز رأس الحكيم.. ونسمع الحمار يدق الأرض بقدميه الأماميتين.. أما الرد على الأسئلة فيجيء من وراء التمثال.. ويقترح الحكيم أن تكون الاجابة بصوتى أنا، فالحكيم يرى أن صوتى من الأصوات التى تريح الأذن.

وتعهد توفيق الحكيم أن يتولى هو بنفسه الاجابة عن كل الأسئلة التى نطلبها منه. وأن يكتب هذه الأسئلة بالتفصيل، وبلا مقابل، وبلا أجر. والأجر الذى يتقاضاه الحكيم هو أنه لم يظهر لابصورته ولا بصوته!

هذا هو البرنامج الذى اقترحه توفيق الحكيم.. ويتمنى أن يتولى أحد إخراجه بصورة لا معقولة!

ومن أكثر عشرين سنة نشرت مجلة «الاثنين» صورة لتوفيق الحكيم مع حماره، وتحت هذه الصورة عبارة تقول: اختبر ذكاءك أيهما توفيق الحكيم..!

ولو نقلت هذه العبارة ووضعناها مرة أخرى أمام أو وراء هذا

البرنامج فإن توفيق الحكيم لن يغضب، وإنما سيمضى فى الضحك، فهـو إنسان مرح، وستدهش أنت كيف أن رجلا مثل توفيق الحكيم لا يغضبه أن تضحك منه. أو تداعبه أو تعاكسه إلى هذه الدرجة.. ولكن الحـكيم سيزداد سعادة لأنه حريص على أن يلقى نفسـه فى سـحب ملـونة.. فلا يبدو أمام عيون الناس إلا من خلال هالة ضخمة تشبه الهالات التى تلتف حول رءوس القديسين.. أو حول رءوس الحكام العظام..

مشكلة
الناطقين بالجيم

عندما يظهر الممثل على المسرح، أو فى التليفزيون ويتـكلم بلهجـة تختلف عن اللهجة العادية التى نتكلم بها فى القاهرة، فإننا نستطيع أن نقول إنه صعيدى.. أو ريفى.. أو بدوى.. ولكن لا يوجد عندنا أى تفسير للعلاقة بين هذه اللهجات، فلا يمكن أن تقول إن الصعايدة هم وحدهم الناطقون «بالعين» مثال ذلك : لع.. ومعناها : لا.. ولا يمكن أن نقول إن البدو هم الناطقون «بالذال» مثل : هذا كيس من الذهب.. ولا يمكن أن نقول إن الفلاحين أو أبناء الريف هم الناطقون «بالهاء» مثـل : هـه.. شا لله يا عمدة.. الخ.

وإذا أنت حاولت أن تناقش نفسك : لمـاذا أسـمى هـذه اللهجـة صعيدية، وهذه بدوية، فإنك لن تجد أى دليل أو ايـة وسـيلة لاقنـاع نفسك، وإنما كل ما ستقوله هو أنك استمعت إلى هذه اللهجـة كثيـرا، وإن هذه اللهجة هى التى تعودت أن تسمعها من الذين «يمثلون» أدوار الصعايدة فى المسرح أو فى السينما أو فى التليفزيون فهى مسألة عـادة

فقط.. خصوصا إذا لم تكن أنت من أبناء الصعيد، أما إذا كنت من أبناء الصعيد، ففى استطاعتك أن تفرق بين اللهجات الصعيدية وغيرها.

وأنا شخصيا، مثل غيرى من «البحاروة» لا أستطيع أن أفرق بين لهجات الصعيد، لأننى لم أستمع إلى لهجات صعيدية ، ولأننى لم أعش فى الصعيد كله إلا أياما، وفى منطقة واحدة هى أسوان!

ومثل اللهجة الصعيدية، كل اللهجات الأخرى، لهجة الاسكندرانية، والبورسعيدية، والشرقاوية، ولهجات البدو..!

وقد حدث أن شاهدت أخيرا إحدى مسرحيات «التليفزيون» فى «بروفة» عامة، ولاحظت أن الممثل ظهر فى الفصل الأول يتكلم لهجة صعيدية. يؤكد هذا «الجو» الصعيدى بحركات من يديه وجسمه.. ويضيف إليها الجبة والقفطان والعمامة ثم مقطفا على كتفه، ثم إذا هو يتربع على المقعد بدلا من أن يجلس عليه.

ومن المفروض أن توحى هذه الحركات والملابس واللهجة الصعيدية إلى المتفرج بأن هذا الممثل صعيدى.

وأنا لا أعرف ان كانت هذه اللهجة صعيدية مضبوطة أو زائفة، وأظن أن الممثل أيضا لا يعرف، والمخرج أيضا لا يعرف، والممثلون كلهم لا يعرفون، فقد ظهر نفس الممثل فى مسرحية «استراحة الحريم» فى الفصل الأخير يتكلم لهجة أخرى.. مختلفة تماما عن اللهجة الصعيدية التى سمعناها فى الفصل الأول، وبحكم العادة ـ أى عادة سماعنا هذه اللهجات ـ قلت إن هذه لهجة شرقاوية. وطبعا لا يوجد عندنا أى دليل على أنها شرقاوية. ولكن من المؤكد أنها مختلفة عن اللهجة الصعيدية.. ولم يندهش الممثل.. ولم يندهش المخرج. ولكن هذا التغيير فى اللهجة

قد فات على الجميع دون أن يدركوا الفوارق الصوتية بين اللهجتين!

وليست هذه ملحوظة فقط.. وإنما هى مشكلة يجب أن تناقش بصورة جادة. ويجب أن تخضع للبحث العلمى. فلا يوجد عندنا معهد أو هيئـة تسجل اللهجات المصرية المختلفة. كما أن معاهد التمثيـل المسرحـى والسينمائى لا يوجد بها قسم يعلم الممثلين النطق الصحيح بـاللهجات المصرية والعربية.

وقد سألت عددا من المشتغلين بالمسرح والسينما: هل هذه اللهجات مسجلة على أشرطة، أو على اسطوانات يرجع إليها الممثل قبل أن يظهر أمام الجمهور؟ وجاءت الاجابة بالنفى.

وعرفت شيئا «مضحكا» هو أن كل اللهجات البدوية التى ظهـرت فى السينما وفى الاذاعة لا وجود لها إطلاقا فى أى بلد عربى، لا فى المغرب العربى، ولا فى ليبيا، ولا السعودية، ولا صـحراء سـورية، ولا حـدود العراق.. فهذه اللهجة البدوية التى سمعناها مـن أم كلثـوم فى فيلـم «سلامة» والتى سمعناها من عنتر وعبلـة وكوكا.. كل هـذه اللهجـات ملفقة، اخترعناها وصدقناها ونشرناها، مع أنه لا أساس لها من واقـع اللهجات العربية البدوية.

وقد لى المرحوم رشدى صالح المسئول عن تسجيل اللهجات المصرية والأغانى الشعبية تسجيلا لغويا، إن أحدا لم يـدرس هـذه اللهجـات دراسة صوتية مع الأسف الشديد.. وقـال لـى أيضـا إن فى جـامعة الاسكندرية قسما متواضعا جدا لدراسة الصـوتيات، وإن قـوام هـذا القسم بعض الآلات المستوردة من ألمانيا!

وقال لى جمال مدكور وكيل معهد السينما: إنه شخصيا كان يستعين

ببعض الصعايدة ليعلموا الممثلين كيف ينطقون باللهجة الصعيدية، وهى طبعا محاولة فردية أو اجتهاد من المخرج.

وقال لى الاستاذ عباس العقاد : إنه شخصيا يفهم فى لهجات الجنوب. جنوب مصر والنوبة والسودان. وإنه لا يوجد بين الممثلين العرب من يتقن اللهجة الصعيدية غير أحمد الحداد.. فهو قادر على أن يقلد الصعايدة من الرجال ومن النساء أيضا، وأن أحمد الحداد ممثل موهوب لأنه استطاع أن يقلد «الروح» الصعيدية مع أنه ليس صعيديا!

وقال لى العقاد أيضا : إن المجمع اللغوى يستعين بخبرة الدكتور خليل عساكر، وان هذا الرجل استطاع أن يسجل كل اللهجات المصرية تسجيلا علميا، سجلها على إسطوانات، ثم سجل طريقة خاصة لنطقها تماما كالنوتة الموسيقية، وإنه نجح فى ذلك نجاحا تاما وقال لى العقاد أيضا : إنه كان يمتحن الدكتور خليل عساكر فى لهجات أسوان والنوبة والسودان، فجاءت النتيجة دقيقة جدا.

ولكن أحدا لم يلتفت إلى هذه الجهود العلمية الفردية التى يبذلها رجل جاد مثل خليل عساكر. فلا استدعته الهيئات المسرحية والسينمائية والاذاعية، ولا سمع عنه أحد .. فالرجل قد سافر إلى السودان منذ بضع سنوات ليسجل اللهجات المختلفة هناك.

ولابد من الاستعانة بكل الذين درسوا اللهجات والصوتيات فى أوربا، ويقومون الآن بتدريس النحو والصرف فى المدارس والكليات، لابد أن نطلب إلى هؤلاء المتخصصين أن يسهموا بما تعلموه فى الجهود الهائلة التى نقوم بها جميعا فى ارساء القواعد العلمية للمسرح والسينما والتليفزيون. نحن ننفق الألوف ومئات الألوف على المسارح والديكور

والأزياء، لكى تكون لنا فى النهاية هذه الآثار الفنية الممتعة الباقيةا ولا يمكن أن تكون لهجات الممثلين وسلامة نطقهم وحسن أدائهم أقل أهمية من الأحذية والمقاطف والبط والأوز والشيشة التى تظهر على المسرح !

إننا فى عصر النهضة العلمية.. فقد انتهى عصر الفهلوة ـ لا أعرف إن كانت تكتب بالهاء أو بالباء ـ وعصر التهويش، ودخلنا فى المرحلة العلمية من تاريخنا، فكل شىء له أساس، وكل شىء له قاعدة، وكل القواعد يتكون منها مذهب عقلى، والمذهب العقلى هو الخريطة التى يمشى بمقتضاها العمل والانتاج والابداع فى كل مجالات حياتنا !

الزواج والطلاق
على الطريقة الفنية

من السهل جدا، أن يتزوج ممثل من ممثلة.

فالجو الفنى يساعدهما على الزواج.. فكل شىء حولهما حماسى جدا، الأضواء تثيرهما، وتتعبهما، والاثارة والتعب والعشرة تجعل من السهل التأثير على أى إنسان، والممثلون والممثلات عموما ليسوا أقوياء الشخصية، وإنما هم نوع من الناس تعود وتعلم أن يطيع: أن يطيع المؤلف، ويطيع المخرج، وينحنى للجماهير..

وإحساس الممثلين والممثلات بأنهم يمشون على قواعد، ووفقا لأوامر أناس كثيرين فى داخل الاستوديوهات، هو الذى يجعلهم يقومون بعملية تعويض فيتظاهرون بأنهم أقوياء، وأن لهم مواقف مثيرة، وربما كانت المعارك التى تتم فى داخل الاستوديوهات سببها ضيق الممثلين والممثلات من كثرة الأوامر، أو من كثرة القيود، وربما كان فشل كثير من النجوم، هو أنهم اعتبروا أنفسهم أكبر وأعظم من المخرج، ومن المنتج، ومن المؤلف ومن الجماهير!

وسبب هذه المواقف الجنونية التى يتمسك بها الممثلون ـ مارلون براندو مثلا ـ هو أنهم أطاعوا كثيرا، وأحسوا بضياع شخصياتهم طول الوقت !

ولذلك يسهل التأثير على ممثل أو على ممثلة، فالممثلون ليسوا أقوياء كما يتصور الناس. فالدور الذى يظهر فيه الممثل على الشاشة ليس من تأليفه، ولا من صنعه، ولا من إخراجه، فالكلام من تأليف كاتب، والحركات من تصميم مخرج، أما الممثل نفسه فهو إنسان آخر مختلف تماما عن الشخصيات التى يظهر بها على الشاشة..

والممثل يتعب عادة لأنه باستمرار يؤدى أدوار غيره، ويمثل شخصيات أناس آخرين..

وحياته كلها قائمة على أن يظل يعيش طول عمره فى ملابس ناس آخرين وفى حياة ناس آخرين..

وأن يظل طول عمره بعيدا عن نفسه.. فهو يتزوج على الشاشة فتاة ليست زوجته ولا يحبها فى الواقع.. وهو يقتل وهو يخون، وهو لص، وهو شريف، وهو سافل وهو مثل أعلى.. وهو إنسان آخر غير هؤلاء..

وكذلك الممثلات..

و« اندماج » الممثل فى دوره معناه أن يتصرف كما لو كان فعلا هو هذا الشخص الذى يمثله، فإذا أحب اندمج، إذا كره اندمج، وإذا تزوج اندمج، وإذا طلق زوجته اندمج..

فالفارق بين الحياة وبين التمثيل ضئيل جدا..

ولذلك من الممكن أن يتزوج كأنه يمثل، ومن الممكن أن يطلق زوجته كأنه يمثل أيضا !

بنفس السهولة يتزوج، وبنفس السهولة يتزوج مرة أخرى.

ولذلك فمن النادر أن تجد ممثلا تزوج مرة واحدة. أو مرتين أو ثلاثا. وليست هذه بدعة أمريكية أو أوربية، إنما هى موجودة فى كل الأوساط الفنية فى مصر وفى غيرها..

لأنه لا خلاف بين الاندماج فى التمثيل وبين الحياة العادية، بل إن الاندماج فى التمثيل يكون أروع وأعمق من الحياة العادية - لأن المواقف والقصة والعبارات والنجاح الذى يلقاه الممثل بسبب الاندماج، أضعاف ما يلقاه بسبب أنه تزوج فتاة من الواقع، ودون أن يصفق الجمهور لقصة زواجه، فهى قصة عادية جدا، ومن تأليف الممثل ومن إخراج الممثل، ومن إنتاج هذا الممثل.

وتعدد الزوجات عند الممثلين لا يضايقهم، تماما كتعدد أفلام الزواج.

والخوف من الفضيحة، الذى يزعج الناس العاديين، لا يزعج نجوم السينما، لأن الفرق بين الفضيحة وبين الدعاية بسيط جدا.

فالدعاية للممثل معناها : أن يعرف الناس كل شىء عنه، والدعاية هذه تكلف الكثير من الأموال والاعلانات التى تلح على عين المتفرج وعلى أذنه..

والفضيحة معناها أن يعرف الناس ماذا حدث لممثل، والفضيحة هى إعلان ببلاش، وهى لأنها فضيحة فهى مثيرة، ولأنها مثيرة فالناس يهتمون بها.. أى يهتمون بالممثل، واهتمام الناس هو أعز ما يتمناه الممثل نفسه..

فالفضيحة هى أرخص حفلة تكريم تقام لنجم سينمائى..!

ونجوم السينما يفضلون أن يشتمهم الناس ويلعنوهم، على أن يسكت عنهم الناس، ولا يذكرونهم بالخير أو بالشر. فالفضيحة هى شهادة ميلاد جديدة لكل نجم سينمائى.

ولذلك ترى نجوم السينما حريصين على أن يعملوا أشـياء غـريبة يتحدث عنها الناس.. فهم حريصون على أن يلفتوا النـاس، علـى أن يثيروا الناس بأى شكل..

فزواج النجوم يجب أن يكون صارخا. يجب أن يكون بعد حب عنيف. أو بعد خيانة صارخة.. المهم دائما، هو أن يتم كل شـىء بجـلاجل! وعلى رءوس الأشهاد! وعلى عينك يا تاجر!

والممثل الذى تعود أن يغير أدواره ومواقفه يصبح التغيير فى طبعه، حتى لو كان هذا الممثل لا يظهر إلا فى دور واحد: أى الرجل الـطيب، أو الرجل الشرير. أو الساذج الذى يضحك عليه الناس، ولذلك فالبقاء مع زوجة واحدة معناه أن يظل يقوم بعشرات الأدوار خارج البيت، وأن يقوم بدور واحد داخل البيت.. أى أنه يحرص على التغيير خـارج البيـت، ويتمسك بالجمود فى داخل البيت.

وهذا صعب جدا، ولذلك من النادر أن نجد ممثلا واحـدا يحتفـظ بزوجة واحدة طول عمره، نادر جدا، وحتى لو وجدنا ممثلا يحتفظ بزوجة واحدة علنا، فلابد أن تكون هناك زوجات أخريات فى السر..

وأمامك الأسماء فى مصر وفى غير مصر، ستجد أن التغيير هو القاعدة التى لا تتغير!

والناس ـ أى الجماهير ـ يقرأون ويسمعون عن النجوم وعن حياتهم وعن فضائحهم ويسكتون.

والسبب هو أن الجماهير متسامحة مع نجوم السينما، لأن السينما لاتزال تبهر الناس، ولاتزال تضع الناس فى هالات هائلة من الاحترام والتقديس.

والناس يغمضون عيونهم عن فضائح الذين يمتعونهم : فالناس يريدون المتعة بأى ثمن، ولو كان هذا الفن هو فضائح النجوم، والفضائح معناها أن يدوس النجوم على الآداب والأخلاق العامة، والناس يرون على الشاشة فضائح وجرائم، ولا يستنكرون الفضائح والجرائم لأنها تسعدهم، وكثيرا ما يبلغ إعجاب الناس بها إلى درجة أن يتأثروا بها ويقلدوها.

والناس متسامحون لسبب عكسى جدا.

فهم يرون أن نجوم السينما لهم حياةِ من نوع غريب، من نوع لا يعجبهم وإن كانوا يحقدون عليه. فهم يرون أن كل شىء مسموح به بين الفنانين : الغرام والعشق والخمر والحشيش والقمار والاستخفاف بالآداب وبالدين.

فعلى الرغم من أن النجوم فى السماء تلمع.. فإن الناس يرون أنها تلمع بالكذب، بالتمثيل..

ثم إن حياة هؤلاء الممثلين فى أيدى الجماهير، فكأن الجماهير لديها إحساس بأنها هى سبب نعمة هؤلاء، وبأنها هى التى أرادت لها أن تمثل وأن تكذب، وأن تنحط فى أخلاقها وفى سلوكها، فكأن الممثلين لم يدوسوا أخلاق الناس، وإنما الناس هم الذين سمحوا لهم بأن يدوسوا الأخلاق العامة.

ومعنى ذلك أن الممثلين ليسوا فوق الناس.. وإنما هم فوق الناس باختيار الناس.

وهذا معناه أن الناس يحبون الذين يعطونهم المتعة، ولكنهم يحترمون قيمهم الأخلاقية والاجتماعية.

ولأن هؤلاء النجوم يقدمون للناس صورا من حياتهم ومن أنفسهم، ويحاولون أن يخففوا عنهم، فإنهم يغمضون عيونهم عن عيوبهم العائلية والاجتماعية!

وغراميات النجوم لا حد لها..

وفضائح النجوم لن تنتهى..

وعلى سبيل المثال ـ فقط على سبيل المثال ـ قصة جينا لولو بريجيدا، النجمة الايطالية التى تجنست بالجنسية الكندية، لأن الحكومة الايطالية رفضت أن تعطى زوجها اليوغوسلافى جنسية إيطالية أيضا. لها قصة حب عنيفة مع زوجها، قصة حب استمرت برغم الاغراءات العالمية، على كل المستويات.

وفى كل مرة تنطلق اشاعة بأن جينا قد ملت الحياة مع رجل يعالجها طول الوقت، رجل يقوم بدور الخادم، وليس بدور الزوج، رجل يقوم بدور الطبيب والمحاسب القانونى، وليس بدور العاشق، إلا أن جينا كانت تؤكد أنها أحبت زوجها، وأن هذا هو حبها الأول والأخير، وأنه من الممكن أن تكون نجمة لامعة، وزوجة أكثر لمعانا.

فجاء الملل من جانب الزوج نفسه..

إنه طبيب يوغوسلافى، لم يمارس مهنة الطب فى حياته، وإنما تفرغ

لجينا.. يعالجها ويدير أعمالها، ويحول ملايينها من بنك إلى بنك، وانتقل الملل من الزوج إلى الزوجة..

فاتجهت ـ وهذا طبيعى جدا ـ إلى رجل آخر.. وبــرقت عينــاهما وتقاربت أنفاسهما، وتلامست أيديهما، وبعد ذلك تساقطت بقية أعضـــاء الجسم، وانهارت المقاومة، تماما كما يحدث فى السينما أمام الملايين..

وصارحت جينا زوجها.. وصارحها هو أيضا.. فى الوقت الذى انفصلت فيه مارلين مونرو عن زوجها آرثر ميللر، وفى الوقت الــذى هــرب فيــه مارلون براندو من زوجته الهندية، وخطيبته الايرلندية، وفى الوقت الــذى تم فيه طلاق تحية كاريوكا ومديحة يسرى ومها صبرى وزهرة العلا.

وفى الوقت الذى قررت فيه الكنيسة فى إيطاليا طرد صوفيا لورين إذا تزوجت رجلا كان زوجا قبل ذلك.. وقررت صوفيا لورين أن تعيش عشيقة للرجل الذى تحبه مادامت الكنيسة الكاثوليكية ترفض زواجهما!

وفى الوقت الذى انفصل فيه لورانس أوليفييه عن زوجتــه العــظيمة فيفيان لى..

وفى الوقت الذى انفصلت فيه اليزابيث تايلور عن المطرب اليهــودى ايدى فيشر..

الخ.. الخ..

أما الفتاة التى أحبها واتجه إليها زوج جينا فهى حسناء من النمسا اسمها أوتا فون أيشلر، وكما رأيناها فى الصورة نجدها فتاة «مليانة» لها صدر، ولها أرداف وشعرها أسود، ولها ساقان ممتلئتان أيضــا تمــاما،

كما كانت تبدو جينا منذ أكثر عشر سنوات، وخاصة فى فيلم «بنت الرئيس» وفيلم «البهلوان».

ونزل الاثنان فى فندق.. وخرجا معا وسهرا معا.. إلى آخر ما تم بينهما معا!

وفى الوقت نفسه كانت جينا ترقص وتشرب وتصرخ وتتطاير جزمتها بين المناضد.. ويملؤها الناس مرة بالشمبانيا ومرة بالنبيذ.. ومرة بالفلوس ومرة بالبطاقات ومرة بالمناديل المعطرة.. وفى آخر الليل كما تتوقع تم كل شىء إلى آخره..

فهل ينفصل الزوجان! ممكن جدا.

هل يبقى الاثنان معا؟ ممكن جدا.

فالفضيحة لا تهم النجوم.

ولا فارق بين الواقع وبين التمثيل، لا فرق بين أن تمثل جينا دور الخائنة، وأن تكون خائنة بالفعل.

ولا فارق بين أن يقوم الزوج بدور حارس العرش، وأن يكون البساط الذى يدوس عليه المتجهون إلى العرش!

فالناس يريدون أن يستمتعوا بالقصة المثيرة على الشاشة.. أو بالقصة المثيرة من غير شاشة..

وكان الناس فى عهد الرومان يطلقون الوحوش على اللصوص فتأكلهم الوحوش والناس يصرخون من الفزع الذى يسعدهم.. تماما كما يصرخون وهم يتفرجون على مصارعة الثيران، ويصرخون للثور الذى يقتل البطل الذى يصرع الثور..

وكما يصرخون فى مباريات كرة القدم.. حتى إذا انكسرت رجل أحد اللاعبين.. فالشىء الوحيد الذى يريده الجمهور هو أن يخرج هذا اللاعب المكسور ليستمر اللعب..

فإذا ثار الجمهور على تعطيل المباراة بسبب لاعب، فليس لأنهم تأثروا بما أصاب اللاعب، ولكن لأنهم يخشون أن يؤدى ذلك إلى حرمانهم من متعة الفرجة.

فلا يهم أبدا أن فضح النجوم أنفسهم، ولا يهم أبدا أن يتخرب بيتهم السعيد، ولا يهم أبدا أن يدوسوا القوانين والآداب ماداموا فى النهاية يقدمون المتعة للناس!

ولو توقف الممثلون عن نشر الفضائح عن أنفسهم لضاق الناس. فيا أيها الممثلون أكثروا من فضائحكم فإن لنا آذانا لا تشبع، وعيونا لا تتعب.. فنحن ـ الجمهور ـ نطلب إليكم أن تدوسوا كل أخلاقنا وكل قيمنا وكل مثلنا العليا، مادمتم تقدمون لنا المتعة قبل ذلك أو بعد ذلك..

المسرح..
يخفف قيوده

لا تزال القصة الطويلة هى أكثر الأشكال الأدبية حرية.. فأنت تقـرأ فى القصة الطويلة عن ميلاد البطل: اللحظة التى يولد فيها، وكيف تعذب أبوه وأمه.. وتظل القصة الطويلة تتابع حياة هذا البطل حتى يكون لـه أحفاد ويموت، ومن الممكن أن تستغرق حوادث هذه القصـة ثمـانين عاما.. أو أكثر.. كما يحلو للمؤلف.

ومن الممكن أن يروى المؤلف أحداث القصة فيتحدث عـن رجـولة البطل، ثم يرتد إلى طفولة هذا البطل، ثم يعود يتحدث عن مسـتقبله، ويعود بعد ذلك إلى طفولته.. ثم يصور لك ما يدور فى خيال البطل، ومـا يدور فى خيال أمه وزوجته وعشيقته.. فهو يتقدم ويتأخر كمـا يعجبـه.. ومن الممكن أن يملأ قصته بمئات الأشخاص.. والحيوانات والطيور كما يعجبه، ومن الممكن أن يتخيل حيوانات لا وجود لها..

ومن الممكن أن يتخيل كواكب لم يصل إليها الانسان، ويصور الحياة عليها..

كل هذا كما يعجب المؤلف..

ومن الممكن أن تستغرق هذه القصة ألوف الصفحات.. وإذا قرأتها استغرقت منك أياما..

وهذه حريات لا يجدها مؤلف المسرح..

فهو لا يستطيع أن يجرى عملية ولادة البطل على المسرح..

وليس من المعقول أن ينتظر الجمهور حتى يكبر البطل ويصبح أبا وجدا ثم يموت بعد ذلك.

فالمسرح محدود بساعات..

ولا يمكن فى خلال ساعتين أن يولد إنسان ويتحول إلى جد.. المسرح، ولا يمكن أن يستخدم لحظات الزمان بالمقلوب.. فيجىء بالمستقبل ثم بالحاضر وبعد ذلك بالماضى، إلا فى حدود ضيقة جدا.

ومؤلف المسرح يعنى بالشكل المسرحى.. أى بالفصول وأوقات الفصول.. والمسرح نفسه..

وربما كانت السينما الآن هى التى أخذت كل مزايا القصة الطويلة وأضافت إليها الحركة..

والمسرح يحاول الآن أن يتخلص من قيوده الموروثة..

فالممثل لا يزال على المسرح.. ولا يزال المؤلف متمسكا بالفصول.. وحتى عند ما يلغى فصول المسرحية، فإن المؤلف لا يستطيع أن يستبعد خوفه من أن يمل الناس..

والمؤلف المسرحى يحاول أن يتخلص من الحائط الوهمى الذى يفصل بين المسرح وبين الجمهور..

وذلك بأن يلغى الستار، وبأن يجعل الجمهور يشعر طول الوقت بأنه ليس بعيدا عن الممثلين.. فالممثلون يلتفتون إلى الجمهور أو يجلسون بينهم..

ويحاول المؤلف المسرحى أن يستخدم أكثر من زمن وأكثر من مكان فى وقت واحد.. فترى الممثل يكلم نفسه.. أى يكلم إنسانا آخر، ومفروض أنه هو هذا الانسان، وأن يرى الممثل نفسه أيام كان طفلا.. أى يكون فى زمانين وفى مكانين مختلفين تماما، كما تفعل القصة الطويلة، وكما يفعل الفيلم أيضا.

فالمسرح يحاول الآن أن يتحرر من أنه تمثيل، فى تمثيل ولذلك ترى الممثلين يناقشون المؤلف والمخرج يناقش الجمهور.. ويجعلون المتفرجين يحسون أو يتوهمون أن هذه مناقشة حقيقية وليست تمثيلا.

ولكن حتى هذا الشعور ليس إلا وهما.

فالمتفرج يشعر أيضا أن هذه محاولة لايهام المتفرج بأن هذا ليس تمثيلا، وإنما هى مناقشة حقيقية مرتجلة.

ولكن المتفرج يتوهم فقط أنها مناقشة مرتجلة، ثم يعود إلى حالته.. العادية.. أى إلى الحالة التى دخل بها المسرح، أو الحالة التى خرج بها من البيت وذهب بها إلى المسرح: أى أنه سيرى أناسا يمثلون..

وهذا التوهم.. أو الايهام وهو عنصر مشترك بين كل الفنون المسرحية وغير المسرحية..

ومعنى هذا أن المسرح مهما حاول «الفلفصة» من القيود الفنية.. فإنه سيظل عملا فنيا..

أى سيظل فى داخل قالب حديدى..

تماما كما نقفز على الأرض.. فنحن نبعد عن الأرض.. ولكن لا نلبث أن نعود إليها بتأثير الجاذبية الأرضية.

والقيود الفنية.. هى هذه الجاذبية التى لا تستطيع أن تخرج عليها إلا لكى تعود إليها..

ولكن هذه المحاولة ليست للتخلص تماما من القيود..

إنها محاولة للتخفيف من القيود..

كما نتخفف من الملابس، ولكن دون أن نمشى عراة..

وهذا التخفف هو الذى يجعل للفن تنوعه وألوانه.. وهو الذى يبين قدرات الفنانين أنفسهم..

حتى الراقصة عندما تتعرى أمام الناس..

فهى تتخفف من ملابسها.. أى أنها تقوم بعملية تنويع فى درجات العرى..

وإذا تعرت تماما فإنها لا تكتفى بهذا العرى، وإنما تضيف إليه الحركة .. أى الاثارة.. فهى لا تتعرى تماما وإنما تضيف بعدا ثالثا هو الحركة التى تثير خيال الناس..

وليست الحركة المسرحية الجديدة فى العالم، وفى مصر الآن إلا محاولة للتخفف من القيود الجامدة، ومحاولة للتصرف ضمن قيود

جديدة، أو ضمن ما يبقى من قيود، ولا بد أن تبقى هناك قيود..

فالمؤلف لا يستطيع أن يتخلص من كل القيود..

فهو لا يستطيع أن يقول كلاما بلغة غير لغتنا..

ولا يستطيع أن يقول كلاما لا معنى له..

ولا يستطيع أن يقول كلاما لا يطبعه فى كتاب..

وإذا طبعه لا يراه الناس..

ولا يستطيع أن يقدم مسرحيات لا يمكن أن يؤديها أناس يفهمونها ويتجاوبون معها..

فهو يخرج من قيد إلى قيد.. لأنه أولا وأخيرا مربوط بالناس.. بفهم الناس ومتعة الناس واحتياج الناس، ومربوط أيضا بقدرته وموهبته، ودوره فى الحياة الأدبية والاجتماعية.

ولا شك أن الأدب اللامعقول فى أوربا قد هز الستار والمسرح والجمهور أيضا..

ويونسكو قد زعزع القيود المسرحية، ولكنه لم يهدمها، وهو لا يستطيع ولا أحد.

وصمويل بيكيت قد أشاع الغموض. ولكنه فى نفس الوقت أكد أن هناك غموضا فى أفكارنا، وأكد أن هناك مشاكل نمر بها ولا نقف عندها، وتظل هذه المشاكل معلقة أو مكدسة فى جوانب من حياتنا..

وجان جينييه عندما قالت له الممثلة الفرنسية جولييت جريكو: سيدى

أنك تعيد الوثنية إلى العالم. انحنى المؤلف جان جينييه وقــال لهــا : سيدتى يكفينى أن تغيرى دينك..

والمهم أن تغير دينها بدين آخر..

المهم أن يحدث تغيير وأن تكون هناك قواعد أو قيود جديدة.

والمؤلف الأسبانى أرابال عندما وضع نعش طفل صغير على المسرح سألوه عن السبب فقال : لقد كانت أكفان الموتى تملأ صالات المســارح أما الآن، فقد امتلأت بالحياة.. ولا يهم أن تظهر بشكل تمثيلــى علــى المسرح !

فالمهم أن تكون هناك حياة.. أن يكون هناك تغيير، ولكن كل تغييــر هو على حسب قواعد وأصول، وأن يكون هناك كلام له معنى.. والمعنى فى إطار.. وأيا كان هذا الاطار، فهو اطار!

دروس أخلاقية..
فى علاقات لا أخلاقية

عرض فى القاهرة بعض الأفلام التى تعرض علاقة غرامية بين أخت وأخيها، من بينها فيلم بطولة دين مارتن وايفيت ميميو.. وغرابة هذه العلاقة أن الأخت تحب أخاها حبا شاذا - أى حبا جنسيا..

وهذه العلاقة تحدث أحيانا ولكنها سرا.

وربما أدى إلى قيام هذه العلاقة ضعف القيم الأخلاقية، أو التقاليد الاجتماعية.

ولو فرضنا أن أخا لا يعرف أخته وقابلها فى أى مكان بعيد، فمن الممكن أن يحبها وأن يتزوجها، وأن يعيش معها سعيدا، إلى أن يكتشف أنها أخته.. حينئذ ينزعج ويصعق.

وعندما يوافق المجتمع على هذه العلاقة فلا أحد يشعر بالانزعاج، ولا يجد نفسه مضطرا إلى الهرب.

وقد تزوج الفراعنة أخواتهم، ولا يزال الناس فى مناطق من الهند وآسيا يتزوجون أخواتهم وبناتهم وخالاتهم وعماتهم وبنات الأخ وبنات الأخت!

والسبب هو أن المجتمع لا يرى شرا من هذه العلاقات.

ومن الاضطراب النفسى الرهيب الذى يعيشه العالم الآن، ارتبكت القيم وتلخبطت العلاقات الاجتماعية.. فالرجل يعاشر زوجته كأنها أخته، ويتجه إلى أخته كأنها زوجته.

وظهرت لوليتا.. أى ظهرت العلاقة بين الرجل وبين الفتاة التى فى سن ابنته!

وقديما تزوج الشاعر الانجليزى بايرون أخته، ويقال أنجب منها.

والفيلسوف نيتشه أحب أخته وجن بها، وهربت أخته مع زوجها إلى أمريكا وانتحر الاثنان!

والشاعر جيته أحب زوجة ابنه، ويقال أنجب منها أيضا!

وقد صدر فى القاهرة من مدة كتاب لأعظم الفلاسفة الوجوديين جان بول سارتر، والكتاب اسمه: الكلمات..

وهو فى هذا الكتاب يروى طفولته، أو يروى علاقته بالكلام المكتوب، والكلام المنطوق، ويؤكد لنا الفيلسوف أنه ولد يتيما، وأنه لم يكن كالأطفال، وأنه – لحسن حظه، وهذا رأيه – لم يعرف أباه، فكانت طفولته بلا أب، أى بلا أحد يلقى ظله عليه، ويغرس فى نفسه القواعد والأصول والقيم الأخلاقية والاجتماعية.

حتى أمه، لم تكن أما بالمعنى الحقيقى، إنها كانت أقرب إلى أن تكون أخته، وفى نفس الوقت لم تكن أخته.

وتمنى الفيلسوف أن تكون له أخت، وأن تكون علاقته بهذه الأخت علاقة أثيمة !! لماذا ؟

وقد أشادت الكاتبة الوجودية سيمون دى بوفوار فى الجزء الثالث من مذكراتها الذى عنوانه : قوة الاشياء، إلى أن سارتر قد تمنى أن تكون له هذه العلاقة.

وسارتر هو زوج غير شرعى لسيمون، فهو يجمع فى هذه العلاقة بين الزوجين والأخوين، فهما زوجان ليس بينهما عقد مكتوب، وزوجان لا يقيمان فى مكان واحد، ولكنهما مرتبطان أيضا !

وتناول سارتر هذا المعنى - أى العلاقة الآثمة بين أخوين - فى كثير من مؤلفاته، ففى سلسلته المعروفة باسم «سبيل الحرية» جعل العلاقة بين البطلين شائنة، وهما أخوان، وفى مسرحية «الذباب» جعل العلاقة بين البطلين آثمة وهما أخوان.. وفى مسرحية «سجناء الطونا» أو «قلعة الخطيئة» وجدنا الأخت وأخاها على علاقة آثمة.

وحتى عندما تناول سارتر حياة الشاعر بودلير اهتم جدا بالعلاقة الآثمة، أو التى كان يجب أن تكون آثمة بين الشاعر وأمه.

وعندما درس حياة الفنان الشاعر اللص اللقيط الشاذ جان جينييه، تناول العلاقات الآثمة التى ارتكبها هذا الفنان، ووصفها سارتر بأن هذه مواقف وجودية.

وهذه العبارة الأخيرة تحتاج إلى تفسير ينقذها من المعنى الفظيع الذى يمكن أن يلحق بها فورا.

وهو يقصد أن الانسان الوجودى يجب أن يختار هو القيم، فإذا اختارها وجب عليه أن يتمسك بها، وأن يتحمل هذه المسئولية.. والانسان الوجودى لا يمكن أن يحنى رأسه لكل ما يراه الناس صحيحا، أو لكل ما اتفق الناس على أنه صحيح.. يجب أن يجرب، ويجب أن يشعر بالغلط وبالاثم، وهو حر بعد ذلك إن بقى على ما هو عليه، وإن عدل عما هو عليه.. وفى الحالتين يجب أن يواجه الناس باختياره.

فهذا الفنان جينييه، الذى ألف عنه سارتر أعظم عمل أدبى ظهر فى القرن العشرين، اتهمه الناس وهو فى أحد الملاجىء بأنه لص، فقرر هذا اللقيط أن يكون لصا، وبالفعل خرج من الملجأ واتجه إلى أحد المتاجر وسرق.. وفى الليل دخل السجن، وخرج من السجن ليدخله بعد ذلك عشرات المرات. لقد قرر أن يكون الشىء الذى لا يحبه الناس!

وسارتر لم يعرف الاثم الفظيع، فتمنى أن يعرفه ولو مرة، وبعد ذلك يعدل عنه!

إن هؤلاء الفلاسفة من أمثال سارتر، يرون أن يكون شعار الفنان أن يجرب بلا حدود، وأن يكتب بعد ذلك.

إن حماسته فظيعة إلى التجربة تماما، كما يجرب الطبيب أنواع السموم على نفسه ثم يموت بعد ذلك.. أو كما يجرب فى أطفاله ثم يقتل أطفاله بعد ذلك..

ولكن الناس العاديين، من غير الفلاسفة أو العلماء، أو أصحاب التجارب بلا قيد ولا شرط، قد ارتبكت القيم الأخلاقية عندهم واضطربت التقاليد، والمبادىء الدينية.. وأحسوا أنهم أكبر من كل شىء..

فنحن الآن فى عصر الانسان الصغير الذى «تعملق».. وقد تعملق لأنه ظل وقتا طويلا جدا قزما لا يدرى به أحد.

أما الآن فهو يرى كل شىء صغيرا، ويرى الكثير من القيم عملة زائفة يجب تغييرها وتعديلها.

ولا يمكن أن نصف هذه العلاقة الآثمة، بأنها ظاهرة اجتماعية، لأنها إذا كانت ظاهرة، فلا يمكن أن توصف بأنها آثمة، وإنما تصبح من ضمن التقاليد الاجتماعية، فالفراعنة لم يروا أن هذه العلاقة إثم، وإنما يرون أنها علاقة تقليدية.

فهذه العلاقة تحدث نادرا.

ولكن تكرارها يشير إلى خطورة فى الطريق، خطورة تتولد من العزلة والانعزال عن المجتمع : أما عن طريق الانشغال بشىء آخر كالعمل، أو عن طريق الجهل، فالجهل يعزل عن مراكز الاشعاع الأخلاقى والدينى.

ولا شك أن هذه الأفلام ليست إلا صورا صارخة يجب أن تنبه الذين يهتمون بالتربية.. فى البيت وفى المدرسة..

فإذا كانت التربية تفصل بين الابن وأمه، وبين البنت وأبيها، لكى تبحث البنت عن بديل لأبيها، ويبحث الولد عن بديل لأمه.

فلا شك أن التربية والتوعية، يجب أن تنبه الأخ للبحث عن بديل لأخته.. وكذلك الأخت.

فهذه الأفلام لا تزعجنى، إنها توضح لى أفكارى، وترسم للآباء والأمهات طريقا واضحا للتربية والتعليم، وترسم للمفكرين والمصلحين خريطة لاتجاه مريض، يسرى فى جسم المجتمع السليم!

بفلوسنا..
نتعذب!

لا تزال أفلام الرعب والأشباح والجـريمة، هـى أنجـح الأفـلام السينمائية على الاطلاق.. فالفيلم الواحد يمكن عرضه فى أى مـكان فى العالم، ويتزاحم عليه الملايين فى الوقت الذى فشلت فيه قصص إنسانية كبرى..

ونجاح هذه الأفلام المخيفة، معناه أن الناس يحبون الأفلام التـى تخيفهم وتفزعهم وتجعلهم يصرخون ويبكون، ثم يصـفقون فى النهـاية للمخرج أو للممثل الذى استطاع أن يبكيهم، وأن يهزهم فى مقاعدهم.

ومن الغريب أنك تجد هؤلاء المتفرجين يتـزاحمون علـى الأبـواب ويصطدم بعضهم ببعض، وإذا وجدوا مقعدا خاليا ارتموا عليـه، وشـعروا بشىء من الارتياح لأنهم وجدوا مكانا مريحا يمكنهم من مشاهدة فيلـم لا يريح أعصابهم وإنما يتعبها، ويرهقها، ويهزها.

فهم يتزاحمون ليروا شيئا يتعبهم، شيئا يعذبهم..

فكأن الناس يشترون التعب بفلوسهم، وكأنهم يريدون أن يتعذبوا وأن يتألموا..

وليس هذا اكتشافا علميا جديدا، وإنما هى طبيعة بسيطة استغلها الراوى فى القرية عندما يحكى قصص «أبو زيد الهلالى» و«الزناتى خليفة» و«أدهم الشرقاوى».. فهذا الراوى يحكى للناس كل يوم قصة، ويقف عند حادثة معينة، ويترك الناس متعطشين إلى معرفة ماذا حدث.. والناس يحبون هذا الراوى ويدفعون له كل ما يريد من مال وثمن، لماذا؟. لأنه يروى لهم أحداثا ناقصة، لأنه يروى لهم قصصا فيها ساسبنس: أعنى قصصا معلقة، مسلسلة..

أو بالاختصار لأنه يعذبهم بالانتظار..

وانتشار المسلسلات فى الاذاعة وفى السينما، وفى الصحف، هو تطوير جديد لمسلسلات قصص الزناتى، والهلالى.

والناس يحبون هذه المسلسلات لأنهم يحبون أن يتعذبوا بالانتظار. يحبون الشىء الذى لا يريحهم، يحبون الشىء الذى لا يتم. وينتظرون فى اليوم التالى أن يتم تماما كقصص «ألف ليلة وليلة» فى مسلسلة ناقصة.. وشهر زاد كانت تروى للملك شهريار كل يوم قصة، وتقف القصة عند نقطة مثيرة، وبرغم حرص الملك شهريار على معرفة ماذا جرى بعد ذلك، فإن النوم يغلبه.. كأن هذه «التعليقة» غير المريحة، هى التى أراحته، كأن هذا العذاب الفنى، هو الذى أعطاه الراحة النفسية.

وفى قصص ألف ليلة وليلة نجد حكاية العفريت الذى نام على ساق إحدى الفتيات الجميلات، وهذا شىء مفزع، وليس هذا فحسب، بل إن هذه الفتاة كانت تجلس على حافة بئر. وهذا شىء مفزع أيضا: فإذا

تحركت فإن العفريت سيصحو، وإذا لم يصح العفريت، فإنها ستقع فى البئر. ثم إن فى البئر عددا من الأفاعى، قد خرجت رءوسها فوق سطح الماء.. وهذا شىء مرعب..

كأن هذه الصور من الرعب، والتفنن فى الرعب، يجعل الذى يقرأ هذه القصة، أو يسمعها، كما سمعها شهريار، يصبح فى حالة شوق شديد جدا لمعرفة ما الذى سيحدث لهذه الفتاة المسكينة.. ومع ذلك نجد شهريار يتثاءب وتطلب منه شهرزاد أن ينتظر حتى الغد.

ومن الغريب أن الملك كان ينام، وهو يحلم بنهاية هذه القصة المروعة.. فكأن هذه الصورة برغم بشاعتها، تريح الملك وتجعله ينام.. تريحه كأنها حبوب منومة..

ومن الغريب جدا أن هذه الفتاة المسكينة كانت تنام أيضا!!

ومعنى ذلك أن هذا الرعب الفنى، مريح نفسيا. وهو مريح نفسيا لأن النفس تريده وتنتظره وتسترخى عند سماعه.. كأنه نسمة هواء عليل، أو كأنه مخدة من الحرير

إلى هذه الدرجة تستريح النفس بالألم!

تماما كما نضع الشطة فى الطعام.. فالشطة تلسعنا، ولكن لا نتوقف عن أكلها.. تماما كالماء المثلج الذى يوجع أسناننا، ولا نمتنع عن شربه مرة ثانية وثالثة.

فنحن نطلب لسعة الشطة، ونطلب وجع الأسنان، ولا يهمنا ما دام يحقق لنا هذه اللذة الأليمة!

وفى الأدب الاغريقى القديم صور لا نهاية لها لهذا التعذيب.

فقصة «أوديب» الذى تزوج أمه. وهذا شىء فظيع، ثم قتل أباه وهذا شىء رهيب، ثم فقأ عينيه بيديه وراح يتسول: صورة متراكمة من التعذيب للمتفرجين. ومع ذلك يذهب الناس بالملايين للفرجة على أوديب ملكا، وقاتلا وأعمى، وشحاذا !!

والناس يبكون من أجله، ويتعذبون، ولكنهم لا يترددون فى مشاهدة أوديب، وهو يتعذب، وفى نفس الوقت يعذبهم!

وملايين من المسرحيات والأفلام المؤلمة، والتى تعتصر عيون الناس، ثم تخطف أيديهم ليصفقوا لها فى النهاية.. والناس يصفقون للحادث أو للممثل أو للمؤلف الذى استطاع أن يعذبهم..

حتى آلهة الاغريق كانوا يتفننون فى تعذيب مخلوقاتهم، ثم كانوا يتعذبون هم أنفسهم لهذه الصورة المؤلمة.. لماذا يكررون هذه الصور مرة ثانية وثالثة؟

فقصة البطل «سيزيف» الذى كان يسرق الأغنام من جيرانه، وحكمت عليه الآلهة بعذاب لا نهاية له.. حكموا عليه بأن يضع أمامه حجرا كبيرا ويظل يدفع هذا الحجر إلى أعلى الجبل. فلا يكاد الحجر يصل إلى القمة حتى يسقط إلى السفح.. فيعود «سيزيف» يرفعه من جديد.. إلى الأبد..

ومن الغريب أن الآلهة كانوا يذهبون لمشاهدة «سيزيف».. ويسخرون منه، ثم يبكون عليه، ثم يتركونه ويعودون إليه مرة ثانية.. كأنهم يشاهدون أحد الأفلام التى أعجبتهم.. أو كأن «سيزيف» يدفع أمامه كتلة من الورق الخفيف!

وأبشع هذه الصور صور البطل تنتالوس.

فهذا المسكين تنتالوس حكمت عليه الآلهة بأنواع غريبة من العذاب.

علقوه فى شجرة تفاح. وجعلوه فوق بحيرة من الماء الحلو.. وسلطوا عليه الشمس.. فكلما شعر بالعطش ارتفع الماء إلى شفتيه، فيحنى رأسه ليلمس الماء.. وفى هذه اللحظة ينخفض الماء إلى قدميه.. وهكذا.. هو يحنى رأسه والماء ينزل.. وإذا أراد أن يمد يديه إلى التفاح يبعد عنه..

ويظل تنتالوس معذبا بالجوع والعطش إلى الأبد..

ويظهر أن الآلهة لم تكتف بهذا العذاب.. فقد نقلوا تنتالوس إلى مغارة.. وحبسوه فى مدخل المغارة.. فلا هو فى داخلها.. ولا هو أمامها.. ثم وضعوا حجرا كبيرا فى باب المغارة.. وهذا الحجر يهوى بسرعة إلى ما قبل رأس تنتالوس بمسافة قصيرة جدا.. فيصرخ تنتالوس من الرعب.. وفى هذه اللحظة يرتفع الحجر إلى مكانه، وهكذا إلى الأبد.

ويظل هذا المسكين جائعا، ظمآن، خائفا إلى الأبد..

والآلهة وصغار الآلهة يقفون حوله يتفرجون.. وبعضهم يصرخ من الفزع، ولكنهم لا يفكرون فى رفع هذه العقوبة عنه..

تماما كما كان يفعل الرومان قديما عندما يطلقون الوحوش على المساجين وتجىء الوحوش وتمزق هؤلاء الناس قطعة قطعة.. والمتفرجون يصرخون، ويخفون وجوههم، وبعضهم يغمى عليه.. ولكن واحدا من المتفرجين لا ينهض من مكانه، وإنما يحرص على البقاء ليرى الدماء ويصرخ من الألم، وفى لذة أيضا!

وهذا ما يحدث لمصارعى الثيران فى أسـبانيا.. المصـارع يمـوت، والجمهور يبكى عليه ويصفق له!

وفى المصارعة وفى الملاكمة.. كلها صور مؤلمة، يصرخ لها الناس لكن يدفعون ملايين الجنيهات.. إنهم يشترون الشىء الذى يهزهم ويثيـرهم ويوجعهم..

ولذلك ستبقى أفلام هيتشكوك هى أنجح الأفلام فى الدنيا..

لأنها أفلام تضع الشطة فى أفواه الناس، وتضع الأسلاك الكهربية فى مقاعدهم، وتردهم إلى أعماق مـاضيهم، فيصرخـون كأنهـم أطفـال، ويتعطشون إلى مزيد من الدماء كأنهم وحوش!

وقد حاول المخرج هيتشكوك أن يستدرج أكبر نجوم السـينما إلـى أفلامه ووعدهم بملايين الجنيهات، ولكن معظم هؤلاء النجوم خاف مـن هيتشكوك نفسه..

ولذلك لم أندهش عندما رفضت صوفيا لورين، وبرجيت باردو، وأنيتا أكبرج أن يقمن بدور البطولة فى أفلام هيتشكوك مهما كان الثمن.. لأنه من المفروض أن يشوه وجه أو جسم واحدة منهن، أو يقتلها أو يخنقها بالغاز..

ولابد أن تشويه صوفيا لورين سيفزع المتفرجين، وسـيحقق الألـم الكبير.. واللذة الكبيرة فى نفس الوقت..

ولكن رفض صوفيا لورين وغيرها سببه أنها شـخصية لا تـريد أن تتعذب.. ومعنى ذلك أننا نستريح للعذاب، إذا كان يلحق الآخرين.. ولكن العذاب الذى يصيبنا مباشرة، فإنه لا يسعدنا..

وإنما الذى يسعدنا هو أن «نتفرج على الألم» عن بعـد.. «نتفـرج على الأسد» وهو يأكل إنسانا، ونحن فى مأمن من الأسد.. «نتفرج على القتل والعفاريت» ونحن نعرف أنها قصة سينمائية، وأنهـا لـم تقـع بالفعل..

فالألم اللذيذ، هو الذى نندمج فيه، ولكن بشرط ألا يحدث لنا!

وإذا كنا نتحدث عن أناس يشترون الألم، فهناك أناس يبيعون هـذا الألم.. هناك المنتج والمخرج والمؤلف والممثل.. هؤلاء هم تجار الألـم والعذاب.. هؤلاء يكسبون من وراء تعذيب الناس.. هؤلاء أيضا سـعداء بأنهم يعذبوننا..

فنحن لا نلوم الذين يعذبوننا ونتهمهم بالشذوذ.. لأنهم هـم الـذين يمسكون الكرابيج ويضربوننا، مع أننا اشترينا التذاكر، لكى يـكون لنـا مكان تحت هذه الكرابيج.. لأنهم لا يبيعون إلا ما نريد..

فمن هو الجانى؟! هل هو الذى يبيع الألم ويكسب؟ هل هو الـذى يشترى الألم وهو سعيد؟

إذا كان يهمك هذا الأمر، فعليك أن تفكر فيه على مهلك.. أمـا أنـا فذاهب لمشاهدة أحد أفلام العفاريت.. وآسف جدا لانهاء المقال بهـذه السرعة!

رأيت الجبل
الذى نزل عليه
أبونا آدم

تصوير الكتاب المقدس، عمل فنى عظيم.. وهو يحتاج إلى مجهود كبير فى الاعداد وفى الاخراج، وربما كان الاعداد هو أصعب ما فيه، لأن قصة آدم وحواء والأنبياء قد اختلفت الكتب الدينية فى تصويرها..

فلا أحد يعرف بالضبط كيف كان يتصور أبونا آدم وأمنا حواء فى الجنة، وكم من الوقت قضياه هناك، ولا أحد يعرف كم كانت سن آدم وحواء عندما هبطا من الجنة إلى الأرض، ولا كيف كانت مقدمات الهبوط أو الخطيئة، أو من الذى ارتكب هذه الخطيئة..

هل خطيئة آدم وحواء كانت خطيئة آدم. فكانت النتيجة أن أخطأ الاثنان معا..

وهل خطيئة آدم وحواء كانت نتيجة مباشرة لخطيئة ابليس الذى رفض أن يسجد لآدم..

فخرج الثلاثة معا من عين الله، ومن رحمة السماء..

كتب التفسير الدينى تقول : إن الله طلب من الملائكة أن يجمعوا حفنة من التراب من طبقات الأرض السبع ورفضت الأرض أن تعطى ترابا لمخلوق جديد.

ولكن عزرائيل اقتطع من الأرض كوما من التراب يكفى لخلق إنسان.

ويقال : إن الله أنزل الأمطار فى الجنة فتحول التراب إلى طين.. ثم خلق الله من هذا الطين إنسانا بلا حياة.. وظل بلا حياة ٢٠٠ سنة. وبعد ذلك نفخ الله فى أنفى آدم فدبت فيه الحياة..

ويقال : إن الله أطلع آدم على مستقبل البشرية.. أى على مستقبل ابنائه. ولما علم آدم أن أحد أحفاده واسمه داود سيكون قصير العمر طلب من الله أن يعطيه أربعين عاما من عمره..

فعاش آدم ٩٦٠ عاما..
ولم تكن حياة آدم فى الجنة سعيدة..

فقد عرف آدم الأسماء كلها.. أسماء الأشجار والأزهار والثمار..

ولكى يملأ الله حياة آدم ، خلق إنسانا آخر.. فبينما كان آدم نائما نزع ضلعا منه وجعله على شكل إنسان آخر..

فكانت حواء..
وحواء هذه لم يرد اسمها فى القران الكريم..
وآدم وحواء لم يرد اسماهما فى التوراة..
وآدم من الأديم أو من التراب..

وحواء معناها باللغة العبرية : الحياة القلقة.. ومعناها الحية أو الأفعى..

وفى الجنة سمعت حواء همسا.. وكانت الهامسة هى الأفعى..

أى كانت هناك أفعى، أو كانت حواء هى الأفعى التى همست والهمس يقول لها: كلى من هذه الثمرة.. كلى من هذه الشجرة..

وأكلت.. وأغرت آدم بأن يأكل..

وعرف الاثنان أنهما عاريان.. وأنهما ارتكبا خطيئة ..

وعقابا لحواء على غلطتها حكم الله عليها بأن تحمل وتلد وتحيض هى وبناتها إلى الأبد..

وحكم على آدم أن يهبط إلى الأرض..

وعندما هبط آدم إلى الأرض اختلف رأى المؤرخين والكتب الدينية فى المكان الذى هبط إليه..

يقال: إنه فى جزيرة سيلان فوق جبل..

ولايزال الجبل يحتفظ بمساحة غائرة من الأرض على شكل بحيرة اسمها: قدم آدم..

والجبل كله اسمه آدم..
وقد كتب الرحالة الايطالى ماركو بولو عن هذا الجبل..
ووصفه الرحالة العربى ابن بطوطة..

ورأيت أنا هذا المكان. رأيت أين نزل أبونا آدم.. وكيف أن قدمه كانت كبيرة. كانت فى حجم زورق الصيد!

ويقال: إن آدم قد عاش فوق هذا الجبل ٢٠٠ سنة، من شدة الندم على ما فعل..

إلى أن جاء جبريل ونقله إلى جبل عرفات..
وفوق جبل عرفات التقى بزوجته حواء..
وتمشت أقدامهما على الأرض عند بئر زمزم..
وطلب الله إليه أن يبنى الكعبة..

ومات آدم يوم الجمعة ودفن فى مغارة الكنوز فى جبل أبى قبيل.

ويقال: إن النبى نوح عليه السلام نقل جثمانه إلى القدس بعد ذلك، كما نقل موسى عليه السلام جثمان يوسف عليه السلام معه إلى أرض المعاد.

ويقال: إن آدم مات فى مدينة الخليل..

ويقال: إن الصليب الذى أقيم للمسيح كان يقع بالضبط فوق رأس ابينا آدم..

فالمسيح هو آدم الثانى..

ويقال: إن حواء ماتت بعد آدم بسنتين. وإنها دفنت إلى جواره.. ويقال.. ويقال.. وما أكثر ما يقال فى قصة خلق الانسان وخطيئة الانسان..

ولابد أن يظهر آدم وحواء عاريين أو شبه عاريين فى الجنة. والجنة قد أقيمت فى ضواحى روما..

ولابد أن يخفى المخرج «سرة» آدم و «سرة حواء».. فقد فات جميع الفنانين الذى رسموا قصة آدم وحواء أن يخفوا «سرة» الاثنين..

فآدم يجب ألا تكون له أسرة.. لأن آدم لم تكن له أم.. ولم يكن

محمولا فى بطن: أى أنه لم يكن جنينا يتغذى من حبله السرى..

وكذلك حواء لم تكن جنينا، فيجب ألا تكون لها سرة اطلاقا.!

وقد نسى المخرج جون هستون ذلك كله.

وقد شغل مدة بتدريب إحدى الأفاعى على الهمس.. وبتـدريب آدم على حركات معينة فى المشى وفى الحركة وفى الكلام..

وهو افتراض من البداية أن آدم لابد أن يكون أبيض اللـون.. وأن اللون الأبيض هو أساس كل الألوان.. ولابد أن ابنته حواء وزوجته بعد ذلك بيضاء أو شقراء..

فهى أقرب إلى لون الملائكة..

وفى نفس الوقت لا يمكن أن تكون الشمس التى تطلع علـى الجنـة وأهل الجنة، كالشمس التى تحرق أهل المناطق الاستوائية..

حواء فى هذا الفيلم فتاة من السويد.. تلميذة تدرس تاريخ الانسان.. ولابد أن لديها فكرة واضحة عن تطور الانسان..

أما آدم فهو سائق تاكسى اكتشفوه فى أمريكا..

وربما كانت قصة خلق العالم، وخلق أول إنسان هى الشىء الجـديد من هذه القصة المأخوذة من الكتاب المقدس.. ولابد أن تـظهر هنـاك حيوانات كثيرة تملأ الشاشة قبل أن يظهر آدم على الأرض.. لأن الكتب الدينية تقول: إن الله خلق آدم فى اليوم السادس.. أى بعد أن خلق كل الحيوانات..

أما بقية القصص التى جاءت فى «الكتاب المقدس» ـ وهذا هو اسم

الفيلم ـ فقد ظهرت على الشاشة من عشرات السنين.. نوح والطوفان وموسى والوصايا العشر، ويوسف وزليخة، وعيسى والصليب، وكثيرون من أنبياء وحكماء الكتاب المقدس، قد ظهرت قصصهم بأشكال مختلفة..

ولكن قصة آدم وخطيئة حواء.. أو قصة خطيئة آدم وحواء والهبوط من السماء إلى الأرض، هى الشىء الجديد الذى يساوى أى مجهود فنى يبذله المخرج والمنتج معا..

ولو قدر لمخرج الفيلم، أن يرجع إلى كتب التفسير الدينية العربية لوجد تفاصيل فنية وسينمائية لحياة آدم عليه السلام فى السماء وفى الأرض..

ولكن يبدو أن المخرج اكتفى بما جاء فى الكتاب المقدس.. على أن الكتاب المقدس لا يقطع بأن آدم أبو البشرية.. وإنما هو واحد من أناس أو من آدميين..!

والله أعلم بآدم وحواء هذه الأرض!

الواقعية الجديدة جدا

فيلم «الحياة الحلوة» للمخرج الايطالى فللينى، يبدأ بطائرة هليكوبتر تطير فوق روما وقد تدلى منها تمثال للمسيح، وينتهى الفيلم بمنظر سمكة ميتة على الشاطىء.

بداية غريبة ونهاية غريبة.. أما الفيلم نفسه فهو نقطة تحول فى السينما العالمية. فالفيلم يصور لنا أعماق روما، أعماق الحياة فى المدينة.. تفاهة حياة الناس، والتفاهة عبارة عن الصدأ الذى يصيب الحياة التى كلها ملل وقرف..

فحياة الناس فى المدن كريهة.. مفتعلة..

وأحسن أفلام إيطاليا تصويرا للملل والسأم هو فيلم «الليل» الذى أخرجه عبقرى جديد هو انطونيونى.. هو يصور لنا حياة أديب وزوجته.. كل شىء يتثاءب فى الفيلم.. وفى الصالة.. وتثاؤب الناس فى الصالة هو زغرودة صامتة للمخرج الذى نجح فى نقل عدوى الملل من الفيلم إلى المتفرجين، أو من المتفرجين إلى الفيلم..

إن هناك اتجاها جديدا فى السينما..

لقد كانت أفلام روسلليني عبارة عن علامات استفهام، وكانت أفلام دى سيكا عبارة عن علامات تعجب.

أما أفلام فلليني وانطونيوني، فهى فقط. من واقع الحياة، الجديدة.. من واقع الفراغ الذى يملأ حياة الناس.. من واقع الملل الذى يمتص أجمل ما فى حياة الناس..

مهما كان الفراغ كريها، ومهما كان الملل متوحشا، فإنه «واقع» الناس.. فإنه نسيج حاضرهم.. فإنه خط من خطوط مصيرهم.

ومهمة الفن أن يصور الواقع..

وكل الفنون «مرحلية».. كلها صور مؤقتة لواقع يثبت بعض الوقت، ثم يتلاشى فى واقع جديد..

ومهمة الفنان ليس أن ينقل نفسه إلى الناس، فالناس لا يهمهم حياة أى فنان. فعند الناس مشاكلهم وهمومهم.. وهم فى حاجة إلى من يشرح لهم أنفسهم. إلى من يطلق الأضواء على متاعبهم.

فالفنان يجب أن يحدث الناس عن الناس.. أن ينقل الناس للناس.. أن يصورهم لأنفسهم..

ولذلك كان فيلم «الخسوف» من إخراج انطونيوني هو أعظم الأفلام التى ظهرت فى السنوات العشر الماضية.. فهو فى هذا الفيلم يصور لنا خسوف العواطف الملتهبة.. وإشراق الملل..

إنها ليست صورة جميلة. ولكنها صورة أعماق الناس..

وهناك فرق بين الصورة التى نتمناها للناس، وبين الصـورة التـى عليها الناس.. وبين الصورة التى يرى بها الناس أنفسهم، وبين الصورة التى يكره الناس أن يروها..

مهمة الفنان أن يصور الناس للناس..

وقد جاء فيلم «الخسوف» أروع وألمع صورة فنيـة لمـا فى نفـوس الناس من ظلام وتعاسة..

والذى يتتبع الأفلام الايطالية بعد الحرب الأخيرة، يجد أنها اتجهت إلى الواقعية الجديدة..

لقد اختفى التليفون الأبيض من الأفلام، واختفت العربات الفـاخرة، التى يخطف لمعانها بالفضيلة، وبأجمل بنات الطبقة المتوسطة الشريفة..

لقد رأينا سيلفانا مانجانو تخوض الأوحال فى فيلم «مرارة الأرز» ولم تشعر بالوحل، وإنما أعجبتنا اللوحة الجميلة التـى خلقتهـا سـاقاها الجميلتان فى حقول الأرز، كأنهما فرشتان ترسمان لوحة بكل الألوان..

ورأينا جينا لولو ـ بريجيدا تركب وتمشى حافية القدمين، ويـطاردها البوليس.. ولم تغير فى كل الفيلم فستانها.. وفى فيلم «حب وخبز ودلع»..

وصوفيا لورين فى فيلم «امرأتان».. بأسمالها البالية، وخرقها المهلهلة تهرب بابنتها من بلد إلى بلد..

ورأينا اليانوره روسى دراجو فى فيلم «الدب القطبى» غانية راقصة فى أحد الكباريهات.. ولم يكن هذا مألوفا قبل ذلك..

وسيلفانا بمبانينى عندما ظهرت فى فيلم «عريس انازكيو».. والفيلـم

يبدأ بسيلفانا وهى تغسل وجهها.. وفستانها بملاليم.. ثم ترفض الزواج من أحد تجار السمك.. التاجر غنى، وسيلفانا فقيرة..

وعلى الرغم من أن مشكلة الطبقة المتوسطة هى أنها تعيش على الحافة بين الفقر والغنى.. وأن الكوبرى الوحيد الذى تمشى عليه هذه الطبقة هو الطموح الكاذب فإن سيلفانا ترفض الزواج منه..

وكان من الطبيعى جدا أن نجد أدباء الواقعية الجديدة فى السينما يعتمدون على أفلام زعماء هذه المدرسة فى الأدب والاخراج.. فظهرت قصص «البرتومورافيا» كلها على الشاشة: القروية.. وفتاة من روما.. وزمن اللامبالاة.. وشبح فى الظهيرة.. والحب الزوجى.. وامرأتان.. والفاشى..

وقامت ببطولة هذه الأفلام: جينا لولو. وصوفيا لورين، وكلوديا كاردينالى..

وأصبحت الموضة فى السينما العالمية كلها، أن تجرى وراء السينما الايطالية.. وراء الاخراج الايطالى ونجوم السينما الايطالية.. وتقدمت هوليود تخطف صوفيا لورين وجينا لولو.. وغيرهما.. وأصبحت الأفلام كلها تتكلف الملاليم.. فكل المناظر فى الأحياء الفقيرة وخارج الاستوديوهات، فى الحقول والحوارى وشواطىء البحار..

واختفى التليفون الملون، وظهرت القبعات الخوص، والفساتين الممزقة..

وظهرت أمريكا تطارد السمراوات الايطاليات..

أما إيطاليا فقد تقدمت خطوة على السينما الأمريكية..

فقد عدلت إيطاليا عن الواقعية الزائفة.. عدلت عن انتقال الكاميرا من القصور إلى الشوارع.. ومن الاستوديو إلى الحوارى.

فليس انتقال الكاميرا إلى الشارع دليلا على الواقعية.. وإنما دليل على تغيير الديكور فقط. فليست الواقعية هى بساطة الديكور، ولا فساتين صوفيا لورين المتسخة، ولا سنابل الأرز فى صدر سيلفانا مانجانو..

وإنما الواقعية هى أعماق الناس.. هى واقع الناس، وليست شوارع الناس هى حياتهم، ولا بيوت الناس هى نفوسهم.. فمن الممكن أن يعيش الانسان فى بيت قديم ويكون مثاليا خياليا.. ومن الممكن أن يعيش فى قصر فخم ويكون تقدميا..

ولذلك انتقلت الكاميرا الايطالية من الشارع، إلى الشوارع العميقة فى نفوس الناس.. تحولت الكاميرات إلى ترمومترات.. إلى سماعات طبيب تلتصق بقلوب الناس.. تسمع وتسجل وتنقل فى نفس الوقت.

وبقيت الكاميرا الأمريكية حيث تركتها الكاميرا الايطالية من عشر أكثر سنوات..!

وأحست السينما الأمريكية أنها استهلكت سمراوات إيطاليا، فاتجهت إلى سمراوات اليابان، والفيلبين وهونج كونج..

كأن اللون الأسمر هو لون الواقع.. أو هو اللون الوحيد الذى يمكن عن طريقه منافسة السينما الايطالية !!

وعندما أعلن «تشيزاره تسفاتينى» أعظم كاتب سيناريو فى إيطاليا وفى العالم أيضا : (أن السينما يجب أن تنزل من البلكونة إلى الرصيف فقد

انكسر وسط الممثلين والممثلات من كثرة النظر إلى الناس)، لـم يـكن إلا واقعيا بما فيه الكفاية. فليس الرصيف هو واقع النـاس.. فـالناس تحت الرصيف بل هناك أناس يتحركون تحت أقدامنا بآلاف الأقـدام، هناك فى أعماق المناجم..

بل إن الانسان ليس فى حاجة إلـى أن يعمـل فى منجـم ليـكون «واطيا».. أو ليكون تحت أقدامنا بل إنه من الممكن أن يكون فى أعلـى المراكز، ولكنه فى أسفل سافلين.!

إن السينما الايطالية الجديدة تنقل جمهور السينما إلـى الشـاشة.. فهى تصور ما فى الناس للناس.. فالذى يتفرج على الأفـلام الجـديدة لا يفرق بين الممثلين وبين المتفرجين.. فهو علـى الشـاشة وهـو فى الصالة.. فالمسألة الوهمية بين المتفرج والممثل قد تلاشت..

وهذا هو مقياس الواقعية الجديدة جدا فى إيطاليا..

والأديب الفرنسى «جان جينييه» عندما أصدر مسرحية «الزنوج».. التـى كان يقوم بأدائها ممثلون يجب أن يكونوا سودا، اشـترط أن يـكون بيـن المتفرجين ولو متفرجا واحدا أبيض اللون.. فإذا لم يكن هنـاك رجـل أبيض يجب أن يلبس أحد الزنوج قناعا أبيض، فإذا رفض الزنجى هذا القناع الأبيض، يجب على المخرج أن يأتى بدمية بيضاء.. لماذا؟

لأن هذه المسرحية إنما هى تعرض واقع الرجل الأبيض.. ومـوقفه الشائن من الملونين، والغرض منها أن تنقـل صـورة الـرجل الأبيض للرجل الأبيض، وعلى مرأى من الرجل الأسود.. والغرض أيضـا هـو فضيحة الرجل الأبيض.. أى تصوير واقعه الفاضح المفضـوح حتـى يخجل من نفسه.. فإذا خجل من نفسه وشعر بـالعار وشـعر الـرجل

الأسود بالشماتة والارتياح، فقد نجحت المسرحية، لأنها مست أعماق المأساة!

وهذا بالضبط هو الاتجاه الجديد جدا فى السينما الايطالية.. فهى تفضح الانسان الحديث، وتكشفه لنفسه، وتضع أصبعه على موطن الداء.. أما الداء فهو أنه فى حالة ملل.. فى حالة قرف.. وأن القصص العنيفة والأفعال العنيفة، والجرائم والحروب ليست إلا محاولة لتحريك مياهه الراكدة، وتهوية لنفسه المغلقة.

والمثل يقول: إن الذباب ينظف هواء الغرفة!

فإذا كان فى الغرفة ذباب فستفتح الباب أو النافذة وتطرده.. وفى هذه الاثناء يدخل الهواء النظيف. وكذلك «الملل» فى الأفلام هو وحده الذى سيدفع الأدباء والمخرجين، إلى فتح النوافذ والأبواب لكى يدخل هواء جديد، ودم جديد، ومتعة جديدة، تجدد شبابنا، وتجعل لحياتنا طعما ومعنى وهدفا. فالفن وسيلة ممتعة لغاية نافعة..!

يده على خده

العادات والتقاليد الفرعونية لا تزال فى الريف المصرى برغم زحف الآلات الحديثة وانتشار القراءة والكتابة، واشتغال الفلاحين بالسياسة، واشتراكهم فى الحكم.. فهذه العادات رواسب حضارية بعضها فى طريقه إلى الزوال.. فالحضارة عادة تغير وسائل العمل والانتاج، وبعد ذلك تغير حياة الناس وأخلاقهم والقيم الروحية عندهم.. ولذلك فالجرارات والآلات هى التى ستدوس القديم، وتفتح الطريق والعقول إلى المعانى الجديدة..

فالشادوف لا يزال فى الريف.. وكذلك المنجل والمذراة، والبيوت المصنوعة من الطين. وعلى مدخل البيت يضع الفلاحون عروسا من القش، وفى داخل البيت توجد الأنوال اليدوية، ووراء البيت توجد خلايا عسل النحل.. وفى شوارع القرى تجد رجلا أو سيدة تجمع الحطب لكى توقد به الفرن. والفرن بصورته الحالية هو نفس الفرن من ألوف السنين. وكان المؤرخ اليونانى هيرودوت يندهش جدا لهؤلاء الذين يجمعون الحطب من الحوارى!

وإذا كان الرومان يطلبون الخبز والمرح، فإن المصرى القديم يطلب الخبز والبيرة.. ثم الخبز والملح.. ثم الخبز والستر.. والخبز معناه (العيش)، والعيش معناه العيشة أى الحياة. فحياته هى الخبز، وكان المصريون القدماء يضعون مع الميت ٤٠ نوعا من الخبز، بالبيض وبالزبد وبالسكر وباللبن وبالنباتات.. ولا تزال الأم هى سيدة البيت. وإن كان الرجل رأيه فى المرأة لا يسرها.. فهى تمشى وراءه، وهى دونه فى التفكير، وقد حكمت المرأة فى تاريخ مصر الفرعونية، ولكن هذا لم يغير رأيه فيها..

والحمار لا يزال هو الحيوان المسكين الذى يملأ السكك الزراعية. والحمار شتيمة عند الفراعنة.. وهناك علاقة بين الحمار واللون الأحمر.. وبين الحمورية والحمار (بفتح الحاء).. والفستان الأحمر عيب جدا. وكان الكاتب المصرى القديم يكتب الألفاظ النابية باللون الأحمر فى حين أنه عادة يستخدم الحبر الأسود.. ومن الغريب أن الكاتب المصرى القديم كان يشخبط فى الورق قبل أن يكتب.. ولكنه عادة يرسم صورة حمار ويغرس فيه سكينا.. فكأنه يبدأ الكتابة بالقضاء على الغباء والبلادة والحمورية والكسل!

وعلى الرغم من أن المصرى، قديما وحديثا، مرح ومحب للسلام فإن المعارك فى داخل الأسرة الواحدة عنيفة.. وبين العائلات والقرى، وعلى المصاطب المصرية القديمة توجد نقوش تؤكد المعارك الدامية بين مدينتى (كوم) أمبو ودندرة.. وعندما تنشب المعارك يغلق التجار دكاكينهم التى يتركونها مفتوحة طول الوقت..

أما فيما يتعلق بالموت والحزن على الموتى فلا شىء قد تغير

فلا يزال الموت حادثا خطيرا جدا.. فهم يلتفون حول سرير الميت ويبكون ويلطمون ويصوتون، وأحيانا يمزقون ملابسهم ويضعون التراب فوق رءوسهم.. ويغسلون ملابس الميت حتى لا يبقى فيها أثر لروحه.. وبعد أن يدفنوه يزورون قبره فى الأعياد، ويحملون معهم الطعام ويأكلون بشهية مفتوحة.. ثم ينامون فى المقابر.. ويعتقدون أن الأحلام التى يرونها فى النوم، هى رغبات الميت، ولذلك ينفذونها فورا.. ثم الجنازة وتلقى العزاء.. كل هذه عادات فرعونية قديمة..

وهم أيضا يخافون من الحسد.. ويحلقون شعر الطفل بصورة قبيحة حتى لا تصيبه العين.. والأم تتعمد ألا تغسل وجه طفلها، عند زيارة أقارب زوجها خوفا من الحسد.

وفى مدينة الأقصر يحتفلون بمولد أبى الحجاج.. وطريقة الاحتفال تشبه إلى حد كبير، احتفالات الفراعنة بالاله آمون.. فهم يحملون أحد الزوارق على أكتافهم وينقلونه إلى النيل!

وليالى السمر ولعب الأطفال كلها فرعونية قديمة. فلعبة (الكرة الشراب).. وأسماء حركات الكرة كلها فرعونية.. ولعبة نط الحبل ولعبة الاستغماية فرعونية قديمة.

وعندما يقف مطرب القرية ويضع يده اليسرى على أذنه ويقول: ياليل ياعين.. كل هذا قديم ومن ألوف السنين..

والمراكبية عندما يجرون المراكب الشراعية المصنوعة من ألواح خشبية بالطريقة التى صنع بها سيدنا نوح سفينته. ثم يقولون: هيلا.. ليصة.. نفس الطريقة ونفس العبارة فرعونية قديمة!

واستخدام المخدة عند النوم.. عادة قديمة..

وجهاز العروس من صندوق ومخدة وبعض العقود والأشرطة الملونة لتضعها فى شعرها الطويل ذى الضفائر كالضفائر السودانية، عادة قديمة..

والمصريون هم أول من جعل شعر الرجل قصيرا.. ولا يترك الرجل شعره ولحيته وشاربه يطول إلا فى حالة الحزن..

وحب النساء للعطور والزينة عادة مصرية قديمة..

وهناك بعض الأغانى التى كانت ترددها الفتيات فى الأفراح شبيهة بالأغانى التى جاءت فى (نشيد الانشاد) فى الكتاب المقدس وفيها تقول الفتاة (عندما سمعت صوتك تركت شعرى دون تمشيط.. وعطرى نسيته ولم أنس ابتسامتى. لأنك أنت ابتسامتى وفرحتى.. عندما سمعت خطوتك يا أخى - وكانت الفتاة تقول لحبيبها يا أخى - ارتبك قلبى - وراح هو الآخر يدق كأنه يخطو إليك.. وأنسانى شعرى وفستانى الأصفر. حتى أمى نسيت أنها مريضة.. وأنها من وقت قريب سألتنى عنك. ولم استطع أن أقول لهما إننى رأيتك وإنك بخير.. أنت أخى دائما..).

فإذا أمسكت صحيفة أى صحيفة ولففتها على هيئة قرطاس ووضعت فيها شوية لب، فهذه عادة قديمة.. وإذا طويتها وجلست فوقها فى السيارة التى تركبها أو فى الطائرة التى تنطلق بك فوق أسوان أو أسيوط أو الفيوم أو سمنود أو دمنهور فهذه عادة فرعونية وهذه الأسماء فرعونية أيضا !

وإذا عدت إلى البيت ووجدت هيصة، وسحبت يدك من جيبك وصفعت ابنك الصغير قلما على قفاه، وخصوصا على قفاه - فأنت تنفذ حكمة

مصرية قديمة تقول: كل طفل أذنـــاه فى قفـــاه ـ أى أنــه لا يســـمع إلا ما يرن على قفاه!

فإذا أغضبت زوجتك، وتركت لك البيت، وانــطلقت وراءهــا، لــكى تمسكها «فرزعت» الباب وراءها، فهذه عــادة قــديمة. وإذا فــكرت فى الزواج من واحدة أخرى فليس هذا شيئا جديدا فقد تــزوج رمســيس الثانى خمس زوجات وكان له مائة طفل!

فإذا ندمت على أنك تزوجت فلست وحدك فى العالم كله، فقد ندم من قبلك أبونا آدم!

لأسباب كثيرة
يفضح الكاتب نفسه

لماذا يفضح الكاتب نفسه؟ فيمزق أعماقه ويكشفها ويصورها وينشرها ويقف بين الناس يتفرج على نفسه؟ ولماذا يحرص الكاتب على أن يبدو مشوها وعلى أن يجعل لحياته بداية صغيرة تافهة؟ ولماذا بهذه الكثرة فى العصر الحديث..

أنا من المعجبين بالكاتبة الفرنسية العظيمة (سيمون دوبو فوار) وقد قرأت لها كل ماكتبت من قصص. ومسرحيات ويوميات. ومذكرات. وأرى فيها نموذجا محترما للعقلية المتحررة. وأراها قمة لم تبلغها أية فتاة حتى الآن فى العالم كله.. وعندما انضمت الكاتبة الفرنسية إلى المدرسة الوجودية ـ نشرت كتابا تحدد فيه موقفها من هذه الفلسفة الجديدة، وأعلنت أنها دخلت هذه المدرسة بشروطها، لا بشروط المدرسة، وأنه لا يوجد أى مذهب عقلى يقيد حريتها وإنما حريتها هى القيد الوحيد

الذى يحدد حركاتها ونشاطها، وهى لذلك ليست وجـودية إنمـا هـى تتعاطى أفكار الفلاسفة الوجوديين، ولكن على طريقتها هى الخاصة.

يعنى أنها شخصية، وعندما أصدرت كتابها عن المـرأة، وهـو أوفى وأجمل كتاب صدر حتى الآن عن نفسية المرأة ومشـكلاتها وتـاريخها، أكدت أن تاريخ المرأة هو فى عبارة واحدة: محاولاتها للتحرر من الرجل، وقد تحررت المرأة من الرجل، وبقى أن يتحـرر الـرجل مـن أفـكاره السخيفة عن المرأة، يعنى أنها شخصية متمردة ولكنها على حق.

وعندما أصدرت قصتها الضخمة التى عنوانها (المثقفون) وعـرضت للحياة الفنية والأدبية والسياسية فى باريس وتنـاولت كل المفـكرين فى باريس، وروت كل شىء بصراحة وفى إطار فنى متين، قالوا إنها جـريئة وكان ينقصها أن تكشف عن وجهها، وتقول للناس مـن هـم الأبـطال الحقيقيون وما هى أسماؤهم الحقيقية يعنى أنها جريئة إلى حد ما.

ونشرت بعد ذلك اعترافاتها كاملة بعنوان (مذكرات فتاة متزنة)..

ثم أكملتها فى مجلد آخر اسمه (قوة العمر) وفى مجلد ثـالث اسـمه (منطق الأشياء) وفى هذه الاعترافات قدمت سيمون نفسها لكل الناس فى العالم، تحدثت عن نشأتها المتدينة، وعن أبيها المحامى وأمها المحافظة جدا، وما زالت تروى تاريخ حياتها، وكلما مشت خطوة فتحت نافذة، ثم عادت وفتحت بابا، ثم أزالت السقف كله، ووقفـت فى ضـوء الشـمس بملابس شفافة حتى ملابسها الشفافة راحـت تـرفعها القـطعة بعـد الأخرى.

ولم تكن سيمون تريد أن تتعرى لمجرد أنها تريد إثارة النـاس، وفى إثارة الناس متعة لها، وإنما هى تتعرى كما يتعـرى الـذى يـريد أن

يستحم فى البحر، أو كما يتعرى المريض أمام الطبيب، أو كما يتعـرى الناس تحت ضوء الشمس.

فهى تعرت نفسيا وجسميا واجتماعيا ووضعت صورها العارية فى إطار له معنى، له هدف، له قيمة، لقـد تعـرضت فى طفـولتها ومـراهقتها وصداقتها للفيلسوف سارتر.. وصداقتها لغيره من الأدباء والفنانين، ثم سجلت على نفسها كل ما شعرت به، وكل ما ضايقها فى حياتها الخاصة كفتاة، وفى حياتها العامة كأدبية وموظفة.. ثم تعرضت لحياة المـرأة فى فرنسا.. وفى العالم كله..

وليست سيمون دوبو فوار هى وحدها التى انفردت بكتابة اعترافاتها، فمعظم الأدباء المعاصرين من الشبان ومن الرجال الناضجين قد سجلوا اعترافاتهم فى أوائل حياتهم، وكان المألوف فى القرن الماضى والذى قبله أن الأديب أو الفنان يسجل اعترافاته، ثم يوصى بنشرها بعد وفاته، لأن فى هذه الاعترافات أحداثا وآراء يخشى من نشرها وهـى علـى قيـد الحياة، خصوصا إذا كان يتعرض للـدين أو للجنس، أمـا فى القـرن العشرين فقد تغير الوضع تماما فكثير من الأدباء الشبان ينشر اعترافاته هو بصراحة صارخة، وبعد ذلك يتحـدث فى مـوضوعات أخـرى غيـر شخصية، فكأنه يحرص من أول حياته الفنية على أن يتخفف من العقد النفسية، ومن ذكريات فشله وقصص فزعه.. وبعد ذلك يتجه بخفة وراحة إلى عمله الفنى، بل إننا رأينا معظم الأدباء ـ والأديبات خصـوصا ـ بعد أن ينشروا قصة أو مسرحية يعلنون فى الصحف أن هذه القصـة أو المسرحية تعبر عن حياتهم الشخصية.. وأن البـطل ليس إلا المـؤلف فكأن هذا المؤلف حريص على أن يعلن أن هذه ليست مسرحية لأبطال غير معروفين، إنما هى قصة اعترافاته، وأنه يتحدث عن نفسه، وعندما

نشرت فرنسواز ساجان قصتها الأولى (مرحبا أيها الحزن)، وأقبل عليها الناس فى كل الدنيا اعترفت فى مؤتمر صحفى أن هذه قصة حياتها، فهى تخجل من حوادث القصة، وهى فى نفس الوقت حريصة على أن تعترف للقراء بذلك.

وكذلك فعل الأدباء (الساخطون) فى انجلترا، واعترف أيضا الأدباء (الصاخبون) فى أمريكا، وكل هؤلاء من الشبان، ولم ينفرد الشبان بالرغبة الشديدة فى الاعتراف بأخطائهم وخطاياهم وعيوبهم، وإنما الأدباء الكبار أيضا، ولذلك يمكن أن يقال إن هذا العصر الذى نعيش فيه هو عصر (الاعترافات) أو (عصر الصراحة)، وبأى ثمن، فالكاتب الفرنسى العظيم (جان جينييه) يعلن بوقاحة أى بصراحة عارية.. أنه لقيط ولص وشاذ، ثم يجىء مفكر عظيم مثل سارتر ويقول: وعبقرى أيضا.

وهناك أسباب كثيرة تجعل الكاتب يرفع الكلفة بينه وبين القارىء ويصارحه أو (يواقحه) إذا صح هذا التعبير. قد يكون السبب دينيا. فالكاتب يحس أنه أمام رجل من رجال الدين، وأن الكاتب مخطىء وأنه لا بد أن يعترف للقارىء الذى يقوم بدور الكاهن، وأن القارىء سيخفى هذا السر الخطير الذى اعترف به المؤلف أمام ملايين القراء، ولكن المؤلف لا يتصور هذه الملايين، وإنما يتصور قارئا واحدا فقط.

ثم إن الاعتراف نفسه يريحه من الناحية النفسية.. فالكاتب يخفف الضغط على نفسه، بفك عقده النفسية، ويطلق الوحوش الكاسرة التى احتبست فى نفسه، ويفتح قفصه الصدرى، ويتركها تقفز على الصفحات. ويعطى بذلك نموذجا للقارىء لكى يفعل مثله.. فلا يخفى شيئا، إنما يحاول باستمرار أن يحل عقده بأصابعه، وأن يفك خناقه باختياره، فنحن لا نزال نعيش فى الظلال الكثيفة، التى سحبها العالم النمسوى

فرويد على القرن العشرين كله، فهو قد علمنا أن نتخلص من الرواسب التى تتكاثف فى أعماق الشعور، وعلمنا أيضا أنه لا شىء ينتهى.. فكل ما نفعله وما لا نفعله يترك أثرا غائرا فى متاهات النفس، ولذلك يجب أن نفتح له طاقة فى شعورنا، لكى يهرب من الظلام إلى النور ويموت.

كما أن اعتراف الكاتب بأنه كان فقيرا أو كان أبله، أو كان غبيا وهو تلميذ.. أو كان مغفلا وهو زوج، هذه الصورة التى تشوه الكاتب فى عين القارىء لم تعد تضايق أحدا الآن، فكل شىء كان صغيرا وكان تافها. فنحن نعيش فى عصر الشىء الصغير، فى عصر الانسان الصغير، وفى عصر الذرة، فتصغير الأشياء والناس لا يحط من قدرها.. بل يرفع من قدرها فى عيوننا فالطاقة الضخمة أصلها ذرة، والتاريخ تدفعه الجماهير، والجماهير أصلها الانسان العادى: رجل الشارع أو العامل أو الأجير، أى أن القوى المحركة للتاريخ ليست إلا هذه الذرة الانسانية أى ليست إلا الانسان الصغير. فهذا التصغير الذى يقوم به المؤلف أو هذا التضئيل أو (التتفيه) أو (التقزيم) إذا صحت هذه الكلمات ـ إنما هى محاولة من المؤلف أن يقول إنه كان لا شىء ثم أصبح شيئا، إنه كان تافها وأصبح قيما، إنه كان ذرة وأصبح طاقة، إنه كان فردا وأصبح جمهورا.

ويمكن أن يقال: إن هذه (الاعترافات) هى نوع من النقد «الذاتى».. فالمؤلف ينقد نفسه علنا ويعترف بأخطائه أمام قرائه، وهو فى نفس الوقت يعاهدهم ألا يكون كذلك.. ثم إنه يريد أن يقول لكل أصحاب العيوب أنهم ليسوا وحدهم فقد كان هو أيضا مثلهم.

وربما كانت الاعترافات التى يلجأ إليها الأديب هى نزعة مرضية، فهو يريد أن يعذب نفسه أمام الناس وذلك عن طريق تشويه نفسه، «تبشيع»

صورته أمام القراء.. ثم يندم على هذه الصورة البشعة ويبكى حظه، فهو الذى يختار الصورة القبيحة، وهو الذى يتعذب بها، فكأنه هو الذى اختار العذاب.. وهو اختار العذاب لأنه يجد لذة فيه تماما، كالشواذ الذين يجدون متعتهم الكبرى فى أن يضربهم الناس وأن تكوى جلودهم بالنار، والمرأة التى تحلم بالرجل الذى يقف على شاربه الصقر - هى امرأة تبحث عن رجل يخيفها، ويرهبها.. ومن هذا الخوف والرهبة تستمد لذتها، فالشىء الذى يعذبها، هى الشىء الذى تستمتع به.

وكذلك الذى يفضح نفسه، يعذب نفسه بنفسه، وفى ذلك لذته، فهو الفاضح، والمفضوح، وهو الشقى والسعيد معا.

وفى هذا يقول الكاتب الفرنسى جان جينييه «إننى لست فى حاجة إلى جمهور يرمينى بالبيض والطماطم، إننى أستطيع أن أخلق مثل هذا الجمهور وأتفرج عليه وهو يتفرج على صرخاتى ودموعى».

وتقول الكاتبة الانجليزية شايلا ديلانى: لو كانت عندى رقبة واحدة لقطعتها واسترحت.. ولكنى أملك عشرات الرقاب أقطعها كل يوم، وأنام بعدها وأنا أبكى على دموع القراء، وهذا هو الوهم السعيد الذى يعيش فيه كل فنان.

وسيمون دوبو فوار تقول: إننى أعرف أن هذه السطور ستجمد الدم فى عروق خالاتى وعماتى.. ولم أفكر فى ذلك إلا الآن فقط، ولكنى يجب أن أنسى هذا الحادث المؤسف لكى أكمل قصتى.

فهى لا يهمها كثيرا أن تجمد دماء خالاتها أو عماتها، ولا يضايقها أن يقع هذا الحادث الأليم، وإنما يضايقها أكثر، ألا تتمكن من إكمال قصة صراحتها مع نفسها ومع القراء.

وربما كانت أسباب الاعترافات هى النزعات التاريخية الموجودة عند كل الناس، فكل شىء فى عصرنا له تاريخ أو يجب أن يكون له تاريخ، أو من الممكن أن يكون له تاريخ، ولذلك يبحث كل إنسان عن طفولته، ليجد نقطة بدايته، ومن هذه البداية يتصاعد إلى نهاية، إلى قمة عبر سلم من الكفاح، لا بد أن يكون السلم من الدموع والعرق والمصاعب وسوء الحظ، والمصادفات السيئة، ومن هذا «الجو» التاريخى تظهر لنا صورة مرسومة بعناية، ولا بد أن يستعين فى رسم هذه الصورة بكل الألوان، خصوصا الأسود، والأحمر تماما، كما خلق الله العالم من الظلام، ثم أكمل العالم بإشاعة نور الشمس.

وتاريخ كل إنسان يبدأ بتواضع شديد وينتهى بغرور شديد.. بل إن التواضع نفسه نوع من الغرور، فالذى يتواضع يريد أن يقول إنه أكبر من هذا بكثير، وأنه لا يضايقه أن يكون متواضعا، لأن التواضع لن ينال منه شيئا، وأن التواضع من أخص صفاته.. وهذا هو منتهى الغرور.

وأصدق صورة لنفسية هؤلاء «المعترفين» هى قصة رواها الاغريق من ألوف السنين: فقد كانت هناك تسع أخوات مقدسات وكانوا يطلقون على هؤلاء الأخوات اسم.. ربات الفن.. وكن فتيات عذارى أطهارا معظم الوقت، وكانت من بينهن واحدة اسمها «كليو» وهى ربة التاريخ، وكانت ترتدى فستانا طويلا، أطول كثيرا من فساتين أخواتها، ولسبب لا تعرفه أطلق الآلهة على هذه الفتاة وحدها عددا من القرود تداعبها باستمرار، وترفع أطراف الفستان فى أوقات غير مناسبة، وكانت كليو هذه تضيق بوقاحة القرود. وفى إحدى المرات اتفقت مع القرود على أن تعرى جانبا من الفستان فى مناسبة معينة، وبعد ذلك اتفقت مع القرود أن تعرى فستانها كاملا فى حضور بعض الآلهة.. والأبطال، وفى إحدى المرات

بحثت عن القرود فلم تجدها، فقد كانت حريصة على أن تتعرى أمـــام أحد الأبطال، ولكن لم تشأ أن تتعرى باختيارها إنما كانت تريد القــرود أن تتولى عنها ذلك، ولما حضرت القرود انهالت عليها ضربا، وظن القرود أن ثوبها قد رفعه الهواء فحاولت القرود أن تغطى جسمها العارى فزاد غضبها وثارت، ومدت يدها وتعرت.. ولما لم تجد البطل أمامها راحــت تبكى على جمالها الذى لم يره أحد، ولما تذكرت أن لها ساقا مشــوهة بكت مرة أخرى على ساقها التى لم ترعب أحدا من الناس.

إن هذه العذراء كليو بصراحتها ووقاحتها.. وحرصها على أن تتلــذذ بعذاب الآخرين، ليست إلا من بنات القرن العشرين، مــن بنــات عصر الفضائح الأدبية.. وغير الأدبية!

عقد اللولى

إننا نتوقع من محمد عبد الوهاب الكثير جدا، فإذا أعطانا الكثير فقط أحسسنا بأنه يقدم لنا ما كنا ننتظره.

ولأن الدعاية الضخمة سبقت أغنية «أنت عمرى» فقد توقع النقاد - ولاأقول الناس العاديون الذين يتذوقون فى بساطة وفى متعة ـ أن يقدم عبد الوهاب معجزة فى الموسيقى وفى اللحن.

فعبد الوهاب هو ضحية محمد عبد الوهاب أولا، وضحية الضجة الصحفية التى سبقت هذه الأغنية.

وعبد الوهاب ضحية البساطة نفسها.

فلا شىء يخدع المستمع، ويخدع القارىء أيضا كالبساطة.

والبساطة فى الموسيقى كالبساطة فى الكتابة. فهناك مؤلفون عظماء هم ضحايا أساليبهم البسيطة. فالكاتب الفرنسى أندريه موروا، والكاتب

الأمريكى ويلى ديورانت، والكاتب الانجليزى جيمس جينز.. يعدون من أقدر مؤلفى العالم على الكتابة بعبارة بسيطة وسهلة. وهذه البساطة جعلت القارىء يتوهم أنهم لم يأتوا بجديد، وأنه كان يعرف كل هذا الذى قدموه فى الأدب والفلسفة والطبيعة والفلك، مع أن هذا الذى نقرؤه لهم لم يكن بسيطا هكذا، وإنما هم الذين بسطوه وسهلوه حتى توهم القارىء أنه لا شىء جديدا فيما كتبوه.. إن القارىء لا يعرف كيف استطاع هؤلاء الكتاب الممتازون أن يحولوا أوراق التوت إلى حرير.. أن يحولوا رحيق الزهرة إلى عسل.. إن خيوط الحرير ليست بسيطة كما يراها القارىء وان قطرات العسل ليست سهلة التركيب كما يتذوقها الناس.

وكذلك عبد الوهاب هو إحدى ضحايا البساطة والسهولة. فعباراته الموسيقية المبسطة السهلة جعلت المستمع، ولا أقول كل المستمعين - إنما المستمعون الساخطون وهم النقاد والملحنون - يتصورون أن هذه العبارات معروفة وممكنة وأنه لم يأت بجديد.. مع أن الجديد هو السهولة، هو خيط الحرير وقطرة العسل.

وفى كل مرة يقدم عبد الوهاب لحنا جديدا تدور نفس المناقشة.. وهى أن عبد الوهاب قد أخذ هذه الجملة من كمال الطويل، وهذه الجملة من الموجى، وهذه الجملة من بليغ حمدى.. وأن عبد الوهاب هو أحسن المؤلفين اقتباسا، أو أقدرهم على الاقتباس.. ومعنى ذلك أن عبد الوهاب مؤرخ للموسيقى وليس مؤلفا، مع أن كتابة التاريخ هى تأليف أيضا، أو بعبارة صحفية: عبد الوهاب ليس كاتبا، ولكنه يعيد كتابة ما كتبه غيره.

ولكن هؤلاء الساخطين يجمعون على أن عبد الوهاب استطاع أن

يأخذ من كل معاصريه أحسن ما عندهم، ثم يقدم كل ذلك لحنا جميلا بسيطا، وعملية الأخذ هذه فى ذاتها عمل فنى، والتاريخ نفسه عمل فنى.

وأذكر عندما ناقشنا فى إذاعة «صوت العرب» قصة حياة محمد عبد الوهاب قلت: إن هناك فرقا كبيرا بين التاريخ وبين التأريخ.. فالتأريخ ـ بالهمزة ـ هو نقل الوثائق التاريخية الواحدة، إلى جوار الأخرى، أى نوع من نقل النصوص وشرحها.. ولكن التاريخ ـ من غير همزة ـ هو أن يعيش الانسان الوقائع التاريخية ويحولها إلى تجربة شخصية، فإذا عبرنا عنها كان التعبير عملا فنيا.

فنقل الجمل الموسيقية كما هى من أى فنان آخر دون تصرف أو دون تجربة ذاتية يسمى تأريخا، ولكن تذوق هذه الجمل وصيانتها واختيار الاطار المناسب لها، وإضافة الذوق الخاص لها، من المؤكد أن هذا عمل فنى!

أما بالنسبة للمستمعين الراضين المتذوقين، فى غير سخط ومن غير حقد، فقد حققت أم كلثوم وعبد الوهاب أمنية شعبية، فقد استمع الناس من المحيط إلى الخليج والدموع فى عيونهم وقلوبهم تعلو مع همسة الجيتار، وأحلامهم تطير مع أم كلثوم فى أولى أغنياتها التى لم تبذل فيها مجهودا عضليا.. وإنما غنتها بكل أعصابها وبكل حلاوتها.. فلا شعرنا بالزمن، ولا شعرنا بأنها تجاوزت العشرين من عمرها.. وإنما أحسسنا بأنها كانت الصوت، وعبد الوهاب كان الضوء.. وأننا نعيش فى أجمل أحلامنا، وفى أجمل ملامح مصريتنا وعروبتنا، وكانت أمانينا أن تلتقى قمة الموسيقى وقمة الغناء مرات أخرى كثيرة.. بعد أن أصبح اللامعقول شيئا معقولا وجميلا أيضا.

إن عقدا طويلا من اللؤلؤ الحقيقى كان يلمع بين الشرق والغــرب.. على خدود الناس.. كل الناس.. الرجال والنساء.. الذين يملكون والذين لا يملكون.. الذين يعذبهم الخصام، والذين يرهقم الحــب.. كل هــؤلاء دعتهم أم كلثوم إلى الحب والوفاق وإلى أن يسامحوا الزمن. وإلــى أن يصالحوا الأيام.. فالحب هو وحده سفير السلام بين النــاس، كمــا أن أم كلثوم هى أعظم سفرائنا إلى العالم العربى، إلى محبة الحياة.

فى تلك الليلة التى غنت فيها أم كلثوم (أنت عمرى) كنا نخاف عليها لم يكن خوفا من أجلها وحدها.. كنا نخاف أن يصيبها مــكروه فــلا نسمعها.. كنا نخاف إذا سمعناها ألا يجىء اللحن رائعــا، وألايجــىء الأداء أكثر روعة.. كنا نخاف عليها، وكنا نخاف علينا أيضا.

وعندما انتهت أغنيتها شعرنا بالشبع.. وجــاء التصــفيق الصــادق لأغنيتها كأنه مدفع الرفع، وبعد ذلك امتنعنا عــن الــطعام وبــدأنا فى الصيام ونحن الآن فى انتظار مدفع الافطار على لحن جديد لعبد الوهاب أيضا!

الكارو.. والكاديلاك في الموسيقى

من الصعب أن تقوم بدور همرشيلد وبرنادوت وأن تلقى مصير الاثنين بين أصدقائك أو أقاربك، أو حتى بين اثنين مختلفين فى الرأى، ومع ذلك ذهبت مع محمد عبد الوهاب إلى بيت محمد فتحى، وكأننى سكرتير الأمم المتحدة، وقد هبطت بطائرتى فى بورسعيد ومعى بن جوريون، وسبب ذلك أننى لم أتمكن من اختيار أرض محايدة، يلتقى عليها زعيم المدرسة الجديدة فى الموسيقى، ومستشار المدرسة القديمة، وبدأت أرتاد أرض المعركة، فهذه الغرفة فيها صور العالم النمسوى فرويد، وكان عبد الوهاب يعتقد أنه انجليزى، وفيها مقاعد متراخية كأنها مرضى، وعلى الحائط تعلقت رءوس القضاة، ومن بينهم محمد فتحى وأبوه، وفى الغرفة المجاورة بيانو يعلوه تمثال لبيتهوفن، والغرفة المقابلة توجد بها علب وزجاجات وكتب وآلات موسيقية غريبة، ومعمل لتحميض الأفلام، والبيت كله يشبه معامل الدكتور جيكل وصديقه المستر هايد ولكن هكذا جمع الله العالم كله فى واحد هو محمد فتحى.

فهو مستشار وموسيقار وعالم نفسانى ومصور وكيميائى، وكان لابد أن أقوم بعملية وضع الألغام فى الشقة الحرام بين عبد الوهاب ومحمد فتحى.

وفى كل مرة أضع فيها لغما ينهض المستشار واقفا ويقدم لنا علبة الحلوى، وتستحى العين ولكن الفم لا يستحى، وجعل المستشار يحدثنا عن والده القاضى الذى يهرب من أغنية «حكمت المحكمة» ويرتمى فى احضان «ياليل يا عين» ولا يعبأ بثورة الناس عليهم، وكان أبوه موسيقيا وكانت أمه موسيقية وأخته، وكذلك ابنتاه شريفة وحنيفة، بل إن محمد فتحى قد دخل عالم الموسيقى فى الظلام، فقد حذره الطبيب من القراءة والكتابة وهو طفل، وهدده بضياع بصره فلزم السرير، وجعل يتحسس فى الظلام أصابع البيانو حتى اهتدى إلى عالم الفن، وفى هذا العالم نسى طيش الشباب، وارتفع بجسده عن مطالب الجنس، لقد كان ينام والعود على صدره، واليوم يقول: لقد تزوجت العود! ويظهر أنه كان يؤمن بتعدد الأزواج، فقد كان «على ذمته» العود والبيانو والكمان والناى، وشىء غريب اسمه الطنبور. ولا شىء يذكره بالمرحوم والده الآن إلا صوت محمد عبد الوهاب، ولم يكد عبد الوهاب يسمع هذه التحية أو هذه الاهانة حتى بدأ «يجر رجل» المستشار ويلقى إليه بالكرة.. ولكن المستشار ترك المرمى بلا حراسة، وفجأة ارتفعت درجة الحرارة، وأعلن محمد فتحى أنه سمع أغنية الجندول فى رأس البر فلم تعجبه، وقال إن عبد الوهاب قد «زودها حبتين» وتلقف عبد الوهاب الكرة وأعادها إلى ساقى رجل فى السبعين من عمره وقال: ولكن الحبتين قد أعجبت ٥٠ مليونا من العرب فى كل مكان.. فهل هناك دليل أقوى من هذا على نجاح عبد الوهاب؟

وأعاد محمد فتحى الضربة إلى عبد الوهاب فانزلقت الكرة من فــوق صلعته إلى المرمى إلى الشبكة، وانطلقت صفارتى تعلن عــن الهــدف الأول لصالح فريق الكارو على فريق الكاديلاك، وذلك عندما قال محمــد فتحى : إن الناس يخضعون للعادة فقد عودتهم الاذاعة علــى صــوتك وعلى موسيقاك، والانسان إذا تعود النشاز، فإنه يثور على أية موسيقى أخرى مهما كانت مضبوطة!

فالمسافر فى القطار ينام على صوت العجلات، وهدير الآلات، وصراخ باعة السميط والبيض، وعندما يهدأ القطار فى المحطات فإن المسافرين يصحون من نومهم.. وغدا أو بعد غد يصحو النائمون علــى مــوسيقى عبد الوهاب!

وخيط المناقشة بدأ بعقدة.. هكذا!

فتحى : لقد حاولت التأليف ثم عدلت فالتأليف يحتاج إلى تفرغ.

عبد الوهاب : التأليف هو الشىء الوحيد الذى لا يحتاج إلى تفرغ.. ويظهر أنه يوجد فى جسم الانسان جهاز أوتوماتيكى يعمل وحده مستقلا عنا، فهو يسمع ويفهم ويعبر وهناك..

فتحى : إنه اللاشعور.

عبد الوهاب : هناك مصدران.

فتحى : قرأت كتابا باللغة الانجليزية اسمه..

عبد الوهاب : مصدران للتأليف، الالهام وهو من عند الله، والاحساس وهو من عند الفنان نفسه.. والالهام لا ينزل على كل إنسان، والاحساس والتعبير ليسا فى استطاعه كل إنسان.

فتحى: بل من الممكن أن توجد الموهبة ولا يوجد التعبير عنها.

وبعد ذلك تحولت الأسئلة إلى مسدسات موجهة إلى المستشار الذى يجلس على مقعد الافتاء فى الاذاعة ويضع القواعد المائعة ـ وهذا هـو تعبير عبد الوهاب ـ لتأليف ونشر الموسيقى فى مصر.

فتحى: أنا فعلا أحب عبد الوهاب وأعتبره من أبرز رجال الفـن فى مصر. وهو يحاول تطوير الموسيقى. وليس عيبـا أن يحـاول الانسـان ويخطىء.

عبد الوهاب: أنا أريد أن أعرف رأيك فيما قدمته أنا للفن. أنت زعيم اتجاه فى الموسيقى، وأنا زعيم اتجاه آخر، ما الذى كان يجب أن أفعله فى نظرك؟

فتحى: وهل تظن أننى ضد التطور؟ إن الناس تصورنى رجعيا.

عبد الوهاب: مع أنك تشتغل بالطب النفسى، وهو أحدث العلوم التى ابتكرها الانسان.

فتحى: إذن فسأتكلم بلا مجاملة، أنا أعترض على أن عبد الـوهاب قد طعم الموسيقى الشرقية بموسيقى غربية، ولا مانع عندى من التطعيم ما دمنا نحتفظ بالروح المصرية.

عبد الوهاب: اسمع ياسيدى: أنا سأريحك جدا، أنا لن أتوقف أبـدا عن الأخذ من أية موسيقى، لن أتوقف أبدا عن السطو على أية موسيقى عالمية، لا أستطيع أن أتخلف عن مواكب التـطور، إننـى أعبـر عـن الظروف التى تغيرت، إن أبناء هذا العصر يرقصون على نغمات أوربية، فجعلتهم يرقصون على الموسيقى المصرية. فمثـلا مـوسيقى «مـوكب

النور» لقد احتفظت بأنغام السامبا، ولكنى ألفت عليها موسيقى مصرية شرقية فأى خطأ فى هذا؟

فتحى: طبعا لا خطأ بل أنا معك فى هذا الرأى، وقد قلته فى التقرير الذى كتبته للاذاعة (وأمسك التقرير وأخذ يقرأ!).

عبد الوهاب: إننى لا آخذ من الغرب مشاعرى، إنما آخذ منهم العلم والأسلوب والألوان، وهناك كثيرون عزفوا على آلات شرقية بمشاعر أوربية، ففشلوا ككل الذين ذهبوا إلى باريس ولم يتعلموا شيئا، وهناك آخرون لهم مشاعر مصرية وعزفوا على آلات غربية ونجحوا.. (أو بعبارة أخرى لو أن إنسانا أكل الكافيار بأصابعه فهو شرقى، ولو أنه أكل الفول المدمس بالشوكة والملعقة فهو غربى)، وأنا أنظر إلى هذه الأمور كرجل تاجر، فأجد أن مكاسبنا أكبر من خسائرنا.. والمكاسب فى جانب التطور.

فتحى: إن ما تقوله عن المكسب والخسارة غير صحيح، فالذى خسرناه كثير، وهذا رأى الذين يفهمون الموسيقى وهم قلائل جدا، أما الخمسون مليونا فهم لا يفهمون الا المظاهر، أما الجوهر فلا يعرفونه وهم الذين تسيطر عليهم العادة، عادة الاستماع إليك فقط يا أخى إن الفن القديم لا يزال له سلطانه. لقد سمعت الشيخ البهتيمى فى مسجد أبى العباس يقرأ القرآن من نغمة السيكا فنزلت الدموع من عينى.

عبد الوهاب: أنا لا أنكر هذا ،فأنا أقرأ للشيخ البكرى على الرغم من وجود طه حسين، ولا مانع من أن نذيع الموسيقى القديمة فى الراديو ساعة كل يوم، لا كل ساعات اليوم!

فتحى: ثم هناك مسألة الأغانى الشعبية.. أغانى الفولكلور.

عبد الوهاب: حاسب عندك أنا لى رأى فى هذا الموضوع، فأنا

لا أوافق أبدا على الأموال التى تنفقها الدولة على الأغانى الشعبية، فهذه الأغانى موجودة وحية ولا تحتاج إلى جمع أو إحياء، وعندما نتباعد جدا عن عصر هذه الأغانى فلا مانع من جمعها، إنها موجودة فى ألحان محمود الشريف وأحمد صدقى، والأموال التى ننفقها كان يجب تخصيصها لاصلاح تدريس الموسيقى أو دفعها لأساتذة أجانب.

وانتقلنا إلى مرحلة عملية فى المناقشة.. فعبد الوهاب بدأ يدق بأصابعه على المنضدة ليقنع محمد فتحى بأن المستقبل لايقاع الرومبا والسامبا، ومحمد فتحى بدأ يضع على كتفه الطنبور، ودخل الاثنان فى مناقشات لم أفهمها، إنها موسيقية جدا.. ولم تكن معركة بالذخيرة الحية، وإنما كانت مناورات، فلا خلاف بين محمد فتحى وبين عبد الوهاب، ولكن لا أحد يفهم لماذا يتزعم محمد فتحى معارضة عبد الوهاب ومدرسته! وانتهت المعركة باهداء عبد الوهاب نسخة من التقرير الذى كتبه محمد فتحى للاذاعة «مع تحياته وإعجابه لشخص عبد الوهاب الكريم» وكان الوداع حارا ،ولكن مظاهره كانت باردة جدا، فعبد الوهاب يضع منديلا على أنفه، ومحمد فتحى يضع يديه وراء ظهره.. ولم تتعانق الموسيقى الشرقية مع الموسيقى الغربية، وإنما بقيت هناك شقة حرام، ولم يصافحنا محمد فتحى فقد خشى أن تنتقل عدوى الزكام إلى ما وراء خطوط الهدنة!

وحمدا لله على سلامتى، فلم ألق مصير همرشيلد أو برنادوت لأننى لم أقم بدور حمامة السلام.. فلا سلام بين القديم والجديد، والذى نسميه اليوم جديدا «سيصبح غدا قديما».. ولا فائدة من محاولات الصلح.. والطبيعى أن أترك الطرفين يتقاتلان فهذا طبيعى جدا، وغير الطبيعى أن يكون هناك برنادوت بين القديم والجديد!

دكان الجميل

محمد عبد الوهاب يستحق التقدير الذى يناله من الناس.. لأنه قد عمل أكثر من ثلاثين عاما بإخلاص، لكى يفوز باحترام الناس، والناس لم يحترموا عبد الوهاب إلا لأنه احترم فنه أى احترم نفسه.

واحترام النفس كالأمراض المعدية انتقل من عبد الوهاب الى الناس.

وإذا كان عبد الوهاب يعيش على الطعام المسلوق الذى لا يحتاج الى مضغ وهضم. فإن عبد الوهاب لا يسلق أعماله الفنية..

وإذا كان عبد الوهاب من أنصار المسلوق فى الأكل.. فإنه من أنصار «المسبك» فى العمل الفنى..

فالعمل الفنى عنده نوع من الولادة.. نوع غريب من الولادة..

فالمرأة تحمل فى ثانية.. وتلد بعد تسعة أشهر، وتحتضن طفلها تسع

سنوات، وعبد الوهاب لا يلد بمجرد أن يحمل، ولا يقدم ألحانه بعد ولادتها، إنما يحتضنها ويربيها، ويقدمها بعد ذلك للناس..

ومحمد عبد الوهاب معدته فى أذنيه..

وهذه المعدة تهضم كل لحن وكل موسيقى.. وهو يستمع إلى كل إذاعات الدنيا، خاصة إلى كل ما يذاع فى العالم العربى..

وعبد الوهاب مثل توفيق الحكيم لأنه يعانى من تهمة الاقتباس، لا يعترف بأنه استمع إلى أحد من الناس، مع أننى سمعته كثيرا يردد أغانى صغار المطربين، وألحان صغار المؤلفين.. وإذا كانت معدته العادية لا تستريح إلا على المياة الغازية، فإن معدته الموسيقية تهضم الظلط.. ابتداء من موسيقى بيتهوفن، حتى صوت الشوك والسكاكين على المائدة!

وألحان عبد الوهاب مثل مرآة ضخمة.. كل إنسان يجد فيها نفسه.. وكل ملحن يجد فيها موسيقاه..

وألحان عبد الوهاب تشبه لوحة الجوكندا التى رسمها دافنشى اذا نظرت إليها من أى اتجاه تحس أنها تنظر لك وتبتسم لك.. وهذه اللوحة تبتسم وتبكى للجمهور.. أما بالنسبة للرسامين ـ أو الملحنين عموما ـ فإنها تغمز لهم وأحيانا تخرج لسانها.!

وكلنا أحببنا عبد الوهاب وتأثرنا بأغانيه القديمة والجديدة..

وأنا شخصيا وجدت نفسى أحب عبد الوهاب وأحب عباس العقاد. وكنت أتصور أننى أحب عبد الوهاب لأن لى أذنا موسيقية ولأنى أريد أن أغنى. فعبد الوهاب مثلى الأعلى.. وقد غنيت بالفعل فى الأفراح، ثم عدلت عن الغناء.

وأحببت العقاد لأنه علمنى كيف أفكر، وكيف أوضح أفكارى لنفسى، واكتشفت بعد ذلك أننى أحببت عبد الوهاب لأسباب فلسفية، وليس لأسباب فنية.. فموسيقى عبد الوهاب تعلمت منها كيف أوضح أفكارى أيضا..

العقاد علمنى كيف أوضح أفكارى لنفسى.. وموسيقى عبد الوهاب تعلمت منها كيف أوضح أفكارى لغيرى!

وعبد الوهاب الذى أخذت عنه كيف أوضح أفكارى لغيرى، ليس هو نفسه مفكرا.. فعبد الوهاب يعتمد على أذنيه أيضا.. فهو صديق لأشهر الصحفيين والأدباء والأطباء. وهو يسمع منهم كل شىء عن الدنيا.

والذى يسمعه يحفظه، وإذا أعرب عن أفكاره، فهو ليس مفكرا.. وإنما هو مطرب، يؤدى لحنا اشترك فى تأليفه غيره من الناس..!

فعبد الوهاب عندما يلحن يجعلك تشعر بأنه إنسان مثقف.. ولكن عندما يفكر فى موضوعات غير فنية تحس أنك أمام مطرب يؤدى أفكار غيره، فأفكار عبد الوهاب غير الفنية تشبه الألحان الفولكلورية المجهولة المؤلف والملحن..

ولكن ذكاء عبد الوهاب يسعفه بمظلات واقية من السقوط. هذه المظلات تجىء عادة على شكل علامات الاستفهام، فهو يسأل دائما عن كل ما لا يعرفه.. وأسئلته تدل على ذكاء، وعلى أنه يحترم نفسه ويحترم الآخرين..

وعبد الوهاب شخصية متماسكة فيها ذوق الفنان وفيها عقل التاجر، وعقل التاجر يجعله يفهم احتياجات السوق، فهو يقدم للناس ما يريدون وهو كأى تاجر يعرف جيدا التجار الموجودين فى السوق، ويتابعهم ويهتم

بهم من بعيد ومن قريب، وهو كأى تاجر يعرف قيمة الدعاية للسلعة التى يقدمها..

وهو كأى تاجر لا يغامر ولا يتورط ـ فعبد الوهاب لا يلحن لأى مطرب جديد، وإنما ينتظر هذا المطرب حتى يعرفه الناس، فإذا عرفوه قدم له عبد الوهاب ألحانه، فلا يتحدث الناس إلا على ألحان عبد الوهاب.

ولكن عبد الوهاب أقرب ما يكون إلى التجار الناجحين من أولاد البلد، فالتاجر الناجح تجد عنده دكانا صغيرا، وهذا الدكان يكسب منه الآلاف، ومع ذلك لا يغيره ولا يفكر فى فتح دكان أوسع.

وعبد الوهاب وقف عند الأغنية ولم يتطور بها إلى شىء أكبر.. إنما اكتفى بهذه الدكانة الفنية وراح يحسن فيها. ويملأ جدرانها بالصور واللوحات، ولكنه برغم هذه الديكورات والمصابيح والألوان التى امتلأت بها لا تزال دكانة صغيرة.

وربما كان سبب ذلك أن عبد الوهاب ليس مغامرا، وليس ثائرا، وحتى ثورته صغيرة جدا.. إنها ثورة فى داخل فنجان.. هذا الفنجان هو الأغنية القصيرة، أو هى الأغنية فقط، ولم يشأ عبد الوهاب أن ينقل الأغنية إلى شىء أكبر.

وإذا كان الطعام المسلوق قد جعل عبد الوهاب يبدو أصغر من سنه، مع وهو فوق الستين، فكذلك التحسين المستمر للأغنية جعلها تبدو شابة، مع أنها امرأة عجوز..!

فالأكل المسلوق قد جعل عبد الوهاب شابا، واللحن المسبك قد جعل الأغنية قزما توقف عن النمو عشرين عاما.!

وعبد الوهاب الفنان خائف متردد أنانى، وكل فنان انانى، وكل فنان يخاف على نفسه من النقد، ومن الناس، ولذلك فعبد الوهاب الفنان كعبد الوهاب التاجر لا يخاطر ولا يغامر، ولا يستعجل.

وعبد الوهاب التاجر ناعم دبلوماسى.

وعبد الوهاب الفنان فيه خشونة.. فيه قسوة لا يقبل التهاون فى عمله، لا من جانبه هو ولا من جانب أى انسان.

وعبد الوهاب يمضى الساعات الطويلة فى «مونتاج» أى أغنية.. وقد تعلم منه المؤلفون ذلك.. والمطربون أيضا.

وعبد الوهاب يردد دائما ـ وهو على حق ـ أن الزمن فى صالح الفنان، ومعناها: أن الناس لا يسألون عادة كم من الساعات قضيتها فى تأليف لحن من الألحان، ولكن يسألون هل هو جيد أو ردىء، وأى مجهود يبذله الفنان، هو لصالحه..

فعبد الوهاب التاجر هو الذى كان سببا فى نجاح عبد الوهاب الفنان.. وعبد الوهاب الفنان هو الذى خلق عبد الوهاب التاجر.

وعبد الوهاب كأية عملة فضية فيها فضة وفيها نحاس.

فعبد الوهاب الفنان هو الفضة.. وعبد الوهاب التاجر هو النحاس.

فلولا الفضة ما لمع النحاس.. ولولا النحاس لتآكلت الفضة.

ومحمد عبد الوهاب مؤمن.. وهو يبدأ كل ورقة يكتبها بـ «بسم الله الرحمن الرحيم».

وكل التجار يؤمنون بأهمية القيم الأخلاقية.. ويعرفون أن الأمانة كنز لا يفنى.. وأن الغش عمره قصير.

ويؤمنون بأن الأخلاق هى أحسن دعاية للمحل، ولذلك من الصعب أن نجد تاجرا كبيرا يغش، ولكن من السهل أن نجد تاجرا صغيرا يغش!

ولكن ايمان عبد الوهاب علمه شيئا غريبا.. علمه أن الأديان كلها تقول إن الناس ينسون بسهولة، ولذلك فالله قد أرسل عشرات الأنبياء يذكرون الناس بالله وبالخير وبالمحبة، واعتمدت الأديان على أجراس الكنائس ومآذن المساجد تدعو الناس للصلاة. وتذكرهم بالله الذى نسوه فى غمرة الحياة.

ولذلك فعبد الوهاب مؤمن بأنه لابد أن تكون له أجراس، ومآذن تدعو له.. ولذلك تجد عبد الوهاب فى كل تليفون.

وقد علمته الدعاية أن يكون صحفيا أيضا.

فهو داعية فى غاية الوعى والفهم، وهو لذلك يعرف أين ينشر الخبر.. وهو يعزف على أوتار من نوع خاص.

فأصدقاؤه كلهم كبار فى الصحافة والاذاعة والتليفزيون.. وهو حريص عليهم.. وهم أيضا حريصون عليه كمصدر لأخبارهم عن الموسيقار محمد عبد الوهاب!

الحياة الورد
والورد للحياة

كأنى أعرف هذه السيدة التى ماتت والتى لا تعرف هى حتى الآن أنها ماتت!

لقد تعاطت عددا هائلا من الحبوب المنومة.. ثم عددا هائلا من الحبوب المنبهة، وفتحت عينيها لحظة واحدة تماما، كما تنفتح عدسة الكاميرا لتلتقط آخر صورة فى الدنيا.. تملأ عينيها لآخر مرة من هذه الدنيا التى ملأتها بالغناء والأسى.

بنت غير شرعية.. فهى لا تعرف لها أبا.

وربما كانت لا تعرف أمها أيضا..

فالعلاقة التى كانت بينها وبين أمها لم تكن رقيقة ولاناعمة.. كانت عنيفة، فقد كان كل الذى يربطها بأمها هو أن تمسك ورقة وتراجع فواتير النور والماء والصابون والعطور والخمور. فأمها تاجرة فاجرة، فقد كانت تدير أحد بيوت الدعارة فى باريس..

وفى هذا الجو الرهيب تفتحت هذه الزهرة الصغيرة الحساسة.. وكان اسمها جاسيون.. ولا أحد يعرف بالضبط ما الذى دفع هذه الفتاة الصغيرة إلى الغناء، فلا شكلها ولا صوتها ولا أحد حولها يهتم بها، ولكنها غنت، والحزن يدفع إلى الغناء، والشعور بالوحدة يدفع إلى الغناء لتحس أنك لست وحدك، وأنك مع غيرك وأنت تحلم.. وأنت تشجع نفسك على أن تحلم. وأن تكون سعيدا..

فالغناء سعادة صوتية لمن لا يجد السعادة الحقيقية.. وغنت جاسيون لنفسها..

وبعد أن ماتت أمها، أو هذه السيدة التى كانت تناديها على أنها أمها، هربت جاسيون من البيت الذى ورثته عن أمها.. وظهرت على الرصيف.. وراحت تتمشى فى الشوارع التى كان يمشى فيها أعظم أدباء فرنسا فى ذلك الوقت.

وعلى الرصيف غنت.. وتساقطت من الأيدى عملات نحاسية وفضية تحت المناضد.. وكانت تنحنى تجمع هذه الفلوس، كأنها أعقاب سجائر، ولم يلاحظ أحد أن صوتها فيه شىء.. إلا موريس شيفالييه، فهو وحده الذى اكتشف أن لها صوتا، وأن لحبالها الصوتية ذبذبة جميلة، رعشة تصيب السامع بالخدر، بالدغدغة.. وهو الذى اختار لها اسم.. أديت بياف.. التى أصبحت بعد ذلك أشهر وأعظم مطربة فى فرنسا!

وأصبحت بحة صوتها موضة، ورعشة أدائها فلسفة.. فصوتها المبحوح يشبه صوت اليانورة روسى دارجو، أجمل ممثلات إيطاليا، وفيه رعشة تشبه رعشة أرثاكيت، أجمل صوت زنجى فى أمريكا، وفى صوتها استقامة وطول كأنها السوبرانو كازالس.. ثم إنها مرهفة حساسة ككل

أدباء فرنسا فى ذلك الوقت.. وفيها نزعة إلى الغرابة والشذوذ والعنف فى الأكل والشرب.. وكان مزاجها حادا «قاطعا»، مثل أمير شعراء فرنسا كوكتو.

وفى فستانها الأسود التقليدى انتقلت من المقاهى، أقصد أرصفة المقاهى، إلى الكباريهات.

وترددت فى أوربا كلها أغنيتها: الحياة من ورد.. أو الحياة الورد.. والورد الحياة.

واهتزت الدنيا كلها لأغنيتها الرقيقة التى تبدأ بتكرار كلمة موسيقية لا معنى لها: بادام.. بادام.. بادام..

ولم يجف دمع عين، أى عين، عندما تردد أغنية: لمن أندم.. لم أندم.. لا أندم على أى شىء!.

وكانت أغنيتها التى اسمها «فى أى مكان لا يهم» بيانا أدبيا للشعب.. لكل شبان وشابات فرنسا، بأنه لا يهم، فالحياة حلوة، ومتاعبها لا تهم.. والحياة قصيرة، ولكن هذا لا يهم.. وهذه الأغنية تستغرق دقائق، ولكنها حلوة ودقائقها المعدودة لا تهم.

وأحبها كل أدباء وشعراء وأغنياء فرنسا.. أو أوربا.

وكانت «أديت بياف» تمشى على قدميها فى الشوارع التى شهدت فقرها وتسولها ومرضها.. وانهياراتها على الأرض من أثر المخدرات والخمور.. وكانت كالراديو الترانزستور إذا سقطت على الأرض، فانها تظل تغنى أيضا.. فبطارياتها مشحونة، ومحطات الأرسال لا تتوقف!.

وأحبت ملاكما فرنسيا اسمه مارسيل سيدران، ثم تزوجته، وكانت

ترى فيه الصورة الكاملة لما يجب أن يكون عليه الانسان: فهو كله عضلات وهى كلها أعصاب، وهو لم يمرض قط وهى لم تعرف الصحة قط، وهو يأكل حتى ينام وهو على المائدة، ولكنها تجلس على المائدة ولا تأكل، وتذهب إلى الفراش ولا تنام..

ومات زوجها هذا فى حادث طائرة وعرفت الاغماء بعد ذلك وعرفت فقدان النظر، فقد كانت تنتابها حالات نفسية تؤدى بها إلى أن تفقد السمع والنظر أياما كاملة..

وانحبس صوتها.. انقطعت حبالها الصوتية.. لقد وهنت الحبال.. فسقطت حنجرتها.. وفقدت النطق..

وأدرك الناس أن هذه هى نهاية أديت بياف..

ولكن الحزن والأسى والمرض، قد أضافت إلى صوتها الأجش المرتجف أعماقا وألوانا فاتنة:. وراحت تتكسر فى ملابسها، وراح صوتها يتكسر فى حلقها، وأخذ الناس يتمايلون من السعادة حولها..

وطلبوا منها أن تكف عن الغناء، اشفاقا عليها، ولكنها فى حالتها النفسية العنيفة ـ تصورت أن صوتها قد راح.. قد انطفأ، فأصرت على الغناء وتحت هذا الاصرار، تقدم لها ملحنها المجنون بها «شارل ديمون» بمجموعة من الأغانى، أعادتها إلى عرش الغناء فى فرنسا.

وقد ظن ملحنها شارل ديمون أنه قد فاز فطلب يدها، ولكنها رفضت أن يؤدى الاعجاب بها إلى الزواج منه، فهى لا تريد أن تتزوج الرجل الذى تعجب هى به، وإنما الرجل الذى تحبه.

وأحبت بياف شابا فى السادسة والعشرين من عمره.. إنه حلاق يونانى

اسمه ثيو سارابو.. شاب حلو.. طويل القامة.. نحيل.. عيناه واسعتان.. شعره أسود يتدلى على جبهته، يقلد فى حركاته بول نيومان، وكانت له مغامرات سرية مع بريجيت باردو.. ويقوم الآن بدور البطولة فى فيلم اسمه «اللى فات مات».. وقد دفعت أديت بياف جانبا من تكاليف هذا الفيلم، ثم إنها بنفوذها وصداقاتها الكثيرة جعلته بطلا، وجعلت أول أجر له نصف مليون فرنك!

وتم زواج الاثنين..

وزغردت العواجيز فى فرنسا للمطربة الكبيرة التى قاربت الستين، والتى تزوجت شابا فى سن أحفادها، وزغردت الفتيات الصغيرات للشاب الذى تزوج سيدة فى سن جدته، وفى حنان أمه، وفى شباب أية مطربة جديدة..

ولكن بعد هذا الزواج لم تتوقف أيضا عن تناول المخدرات والمنبهات والخمور والسهر الطويل.. لقد كانت تقاوم الشيخوخة لعلها تستطيع أن تقاوم الموت، فنجحت فى مقاومة الشيخوخة، وتزوجت شابا، ولكنها لم تفلح فى مقاومة الموت.. لم يفلح جسمها فى أن يقاوم النهاية. أما صوتها، فهو وحده الذى عاش بعد النهاية..

وماتت المطربة التى غنت للحياة.. وهى تتمسك بالحياة.. غنت للورد، وعاشت على الشوك.. عاشت محرومة.. محرومة من الأب والأم والأهل والنوم واليقظة والصحة والسعادة..

اننى أكاد أعرفها.. أكاد أحس بعذابها.. أكاد أحس بمرارة الليل على لسانها، ومرارة الحرمان فى قلبها، وخنقة الصراخ فى حلقها.. وصراعها من أجل أن تعيش بحريتها.. بكامل حريتها، ولا تهم الحياة

بعد ذلك، ولا يهم أن تطول أو تقصر. لا يهم.. فالحياة لا تقاس بـالمتر، ولا توزن بالرطل، ولا ترسم بالقلم، ولا تبدأ بشهادة ميلاد، ولا تنتهى بشهادة الدفن.. الحياة شىء آخر.

ولذلك أقول إننى أكاد أعرفها.. مع أننى لم أسمع من أغانيها إلا ساعات فى باريس.. فى المونمارتر.. وفى الحى اللاتينى.. وفى صفحات غريبة من مسرحيات كوكتو.

وعندما ماتت أديت بياف ـ كان كوكتو الشاعر الموسيقار الرسام المصور، المخرج المريض الشاذ ينتظر إشارة الرحيل من هذا العالم..

فلما علم أن أديت بياف قد اطمأنت أحس أخيرا أنه قد وجد رفيقة الصبا فى رحلته إلى العالم الآخر.. ولم يعرف كوكتو صديقة واحدة فى حياته، فكل أصدقائه كانوا من الرجال..

ومات بعدها.. ولحق بها. عبقريا مجنونا يتعلق فى جثمان عبقرية مجنونة !..

وانتهت أغنية الألم.. ماتت أديت بياف !

فلا فن بغير ألم.. ولا ورد بغير شوك، ولا أى عمل بغير اهتزاز، فأنت عندما تكتب تهتز، وعندما ترسم تهتز، وعندما تغنى ترتجف، وعندما تعيش تضطرب، وعندما تضطرب دائما تبحث عن مهدىء، ولا مهدىء يحملك إلى النوم.. القصير أو الطويل.. وقد اختارت أديت بياف النوم الطويل جدا.. لأنها لم تفز بالنوم القصير.. فالموت هو رصيدها الكبير فى بنوك الأرق والمرارة والفن. !

الأغنية تحركت
والمطرب لا..

الذى يذهب إلى المسرح ليستمع إلى أغنية، قد اتفق مع نفسه قبل أن يجىء إلى المسرح على أنه سيجلس فى مقعده، يحرك رأسه يمينا وشمالا، ويتفرج على مطرب لا يتحرك، وأمام فرقة موسيقية حركاتها معروفة ومحدودة، وأمام قائد لهذه الفرقة الموسيقية يتحرك بظهره أو بقفاه.. وهذا شىء لا نظير له فى العالم كله!

ولكن الذى يذهب إلى السينما، أو يتفرج على التليفزيون يصعب عليه أن يرى مطربة أو مطربا لا يتحرك، وإنما يظل طول الوقت فى مواجهة الكاميرا يحرك عينيه وحاجبيه ويديه وأحيانا وسطه.. أى يتحرك فى أضيق نطاق ممكن.. ثم إنه لا يمكن أن يكون هناك أى تجديد، أو تنويع فى حركات الحواجب والشفاه، لا بالنسبة للمطرب الواحد، أو لكل المطربين والمطربات..

طبعا المطربات ينفردن بحركات كثيرة تمليها عليهن الفساتين الطويلة

أو الضيقة، أو الصدور العارية أو الباروكة، أو الكحل أو الجمهور، ولكن حتى حركات المطربات محدودة أيضا:

كانت صباح تحرك حاجبيها..
مها صبرى تحرك كتفيها..
ضياء وندا.. ضياء هو الذى يتحرك..

جمال وطروب.. طروب هى التى تتحرك..

شريفة فاضل لا تتحرك وإنما هى تقتلع كل أعضائها!

ولكن أم كلثوم وعبد الوهاب وفريد الأطرش، كلهم جميعا لا يتحركون على المسرح.. وإنما يلتزم كل منهم مكانه، وكذلك عبد الحليم حافظ، فيما عدا الأغانى الوطنية.. فإنه أيضا محدود الحركة..

ولذلك فمشكلة تحريك المطرب عبء ثقيل بالنسبة لمخرج السينما أو مخرج التليفزيون. أما على المسرح، فليس من المألوف أن يتحرك المطرب، من أول المسرح لآخره.. لقد حاول المطرب المغربى عبد الوهاب الدوكالى شيئا من ذلك، ولكن لم يعجب به إلا بعض الفتيات الصغيرات، أما بقية الناس فلم يبلعوا حركاته الغريبة عن العادات الشرقية فى الغناء والطرب..

ولذلك فالمخرج التليفزيونى خاصة يجد فى تسجيل الأغنية صعوبة شديدة، فهو أولا مطالب من الجمهور أن يحرك المطرب وأن يحرك الكاميرا. ومجال الحركة أمامه ضيق جدا.. فالأغنية يتم تسجيلها عادة فى داخل الاستوديو، على عكس الأغنية السينمائية، فمن الممكن تسجيلها على البحر، وفى الطائرة.

ويحاول المخرج التليفزيونى أن يحرك المطرب، فيروح ويجىء فى ساحة ضيقة من أرض الاستوديو..

وهو أشبه ببطة أو أوزة محبوسة فى قفص مفتوح، ومفروض أن تبدو للناس أنها محبوسة بحق وحقيق..

فهى تظهر تحت شجرة، ثم فوق شجرة.. وفوق كوبرى، ثم أمام كوبرى.. وإذا شاء المخرج أن يقلد هيتشكوك، فإنه يربط المطرب فى حبل ويحاول أن يوهمنا بأنه سيلقى به فى النيل.. (وعيب المخرج أنه لا يفعل ذلك فى معظم الأحيان).!

وعندما يشعر المخرج بأنه استنفد كل الحركات.

أقصد عندما يجد أن المطرب قد استنفد كل الحركات، اتجه إلى كل الجهات، وأن الكاميرا نفسها قد استنفدت كل الحركات.. واقتربت وابتعدت، وطلعت ونزلت، ولا تزال الأغنية لم تنته بعد، فإنه يضطر إلى الاتيان ببعض الراقصات يتحركن على الشاشة، فما دامت الكاميرا قد تعبت وما دام المطرب قد تعب، فلا بد من أن يتحرك أناس آخرون لا هم يغنون ولا هم يرقصون.. وإنما جاء بهم المخرج ليهزوا الصورة التى يراها المتفرج. وبذلك يشغلون المتفرج عن ملاحظة أن المطرب جامد فى مكانه. وكل شىء حوله يتحرك بصورة مملة!

وهذه الحيلة العاجزة قد لجأ إليها جميع المخرجين..

فلا توجد أغنية واحدة ليس فيها أحد يرقص، لسبب أو لغير سبب، ومعظم المتفرجين يعلنون أن هذه الرقصات لا علاقة لها بالأغنية، ولابموسيقى الأغنية، ولا بالمطرب شخصيا.. وإنما هذه الرقصات لها علاقة بالمخرج الذى يريد أن يهز الصورة، وأن (يرج) الشاشة.

وأصبحت كل الاغانى بهذا الشكل: المطرب بحركاته المعروفة، والفرقة الموسيقية وراءه، دائما وراءه، وعلى البعد نرى بوضوح بعض الراقصات أو ظلال الراقصات..

وعندما كانت تذاع أغنية طويلة من أغانى أم كلثوم مثلا.. فأم كلثوم عندما تغنى تراها دائما، وعندما تفرغ من غناء عبارة تنطلق الكاميرا إلى المتفرجين، والمتفرجون مرصوصون الواحد إلى جوار الآخر بشكل لم يتغير من عشرات السنين. فجمهور أم كلثوم حريص على مكانه فى الصالة، وعلى مكانه فى الصف.. ولم يتغيروا..

وتظل الكاميرا دائما من فوق لتحت.. ومن تحت لفوق..

ولا يجد المخرج مفرا من النزول والطلوع.. نزول عين المتفرج وطلوع عينه أيضا!

وأنا أرى أن المخرج معذور. لأنه حاول. واستنفد كل الحيل التى يمكن أن يلجأ إليها لتحريك جانب من الصورة.

وكل شىء تحرك إلا المطرب نفسه.

ويبدو أن المطرب لا يريد أن يتحرك ولابد أن يقوم أحد المطربين بخطوة إلى الامام.. خطوة واحدة.. فيتحرك.. لا أعرف كيف يتحرك، ولكن كل المطربين عندنا يمثلون على الشاشة. فهم ممثلون أيضا، ومن الممكن أن تكون لهم أغان متحركة، أغان فى قصة، فى مسرحية، فى موقف: فهى أغنية لها معنى، أو جاءت على لسان المطرب، لأن لها علاقة عضوية بموقف أو مشهد.

أنا أعتقد أن الخطوة القادمة للأغنية هى ألا تكون على المسرح،

وإنما ضمن برامج منوعة.. يكون فيها المطرب ممثلا أيضـا، ومتحـدثا ومقدما.

ولابد أن يتطور المطرب أى مطرب فيكون له برنامج طـويل، يقـدمه بنفسه، يقدم فقراته ويدير مناقشاته، ثم يمثل ويغنى فيه، وبذلك تتحـرر الأغنية نهائيا، من جمود المطرب ومن وقوف المطرب..

وما المانع من أن يعزف المطرب آلة مـوسيقية تجعلـه يتحـرك ـ إلا العود طبعا.. الكمان أو الاكورديون أو البيانو، أو كلها، وضمن موقف أو قصة طريفة..

لابد أن التليفزيون سيفرض على المطربين أن يتغيروا ، وأن يتبدلوا، وأن يتطوروا، وهنا فقط لا يصبح تصوير الاغنية عقـدة العقـد، إنمـا تصبح سهلة مثل أية مسرحية.

وبذلك لا نمل الاستماع إلى الأغانى بسبب إننا نمل النظر إليها..

وربما كانت المحاولات التى يقوم بها صغار المـطربين والمـطربات، هى الخطوة الأولى نحو تطوير تصوير الأغنية، ولابد أن كبار المطربين والمطربات سيمشون فى هذا الاتجاه لأنه لا مفر من الخضـوع للشروط الفنية للعمل التليفزيونى. إن المخرج التليفزيونى قادر على تطويع صغار المطربين والمطربات، ولكنه عاجز أمام الكبار، ولكن الـكبار لابـد أن يخضعوا لاحتياجات السوق.. والسوق هو جمهور المتفرجين الـذين فى استطاعتهم بحركة صغيرة من أيديهم أن يتفرجوا على قنـاة أخـرى.. ويروا فيلما حيا يتحرك وأكثر إثارة ومتعة من أغنية كل ما فيها يتحـرك إلا المطرب نفسه!

ولابد أن الاستفتاءات التى سيجريها التليفزيون فى المستقبل ستؤكد أن عيب الأغانى أنها مملة الصورة، وأنها جامدة، وأن أجمد ما فيها هو المطرب نفسه، ولابد أن المطرب سيخاف من هذه الاستفتاءات.. فيتحرك لا أمام الكاميرا، وإنما فى برنامج فنى، فيكون مطربا وممثلا وراقصا ومذيعا فى نفس الوقت..

وفى هذه اللحظة يكون المطرب قد أصبحت له عقلية إخراجية، أى عقلية تليفزيونية.. أى أنه أصبح متطورا، وأنه ابتعد عن عصر الاذاعة، وعصر التخت الشرقى الذى يتحرك فيه الجمهور فقط، أما المطرب فهو سلطان والسلاطين لا يتحركون، إنما فقط على عروش الطرب!

بمناسبة
مهرجان الحب

هذه مسألة فنية «جادة جدا».

وهذه المسألة لها مناسبة هى ظهور مسرحية «مهرجان الحب» التى قد شاهدتها فى آخر لياليها فى الاسكندرية وهى بقلم ثروت أباظة وعبد الله البشير، عن الكاتب الفرنسى جان أنوى ومن إخراج سعد أردش.

وربما كان اسم «جان أنوى» هو الذى دفعنى إلى التعرض للكتابة فى موضوع أعتقد أنه جاد إلى حد ما.

فهذه المسرحية ـ مثلا ـ تعرض لنا لحظة من حياة سيدة «عقيلة راتب» أو أية سيدة تريد أن تبسط نفسها.. تريد أن تقضى على الملل الموجود فى حياتها كسيدة غنية، أو كإنسانة عادية جدا فتظاهرت بأنها مخدوعة، وأن جماعة من اللصوص قد نجحوا فى الضحك عليها.. وجاءوا إلى بيتها وسهروا ورقصوا وضحكوا وسرقوا.. وانتهت هذه المسرحية، بأن أحد اللصوص أحب ابنتها، وأن ابنتها أحبت واحدا منهم..

وهى نهاية سعيدة، كما ترى.. نهاية سعيدة سبقتها ظروف مفتعلة كاذبة.. خادعة مخدوعة.. كل هذا لا يهم..

فبطلة المسرحية، تريد أن تضحك على نفسها، أو على غيرها.. والنتيجة فى الحالتين أنها ضحكت، أو أنها خلقت جوا من الضحك!

والمسرحية بلا حوادث..

والمسرحية أيضا بلا تشخيص..

أى أننا لا نجد فيها تحليلا لأشخاصها وتتبعا لحالات كل واحد من أبطالها. فيبدو أمامنا كل واحد بصفته الواضحة، فنقول: هذا سافل.. هذا شريف.. هذا كاذب.. هذا منافق.. إلى آخر هذه الصفات الاجتماعية، أو الأحكام الأخلاقية، التى نطلقها أو نلصقها بحق أو بغير حق، على أقفية الناس..

والمسألة التى تثيرها هذه المسرحية. أو المسرحيات التى من هذا النوع هى قضية المسرح الحديث كله، فى فرنسا على وجه الخصوص، وفى أوربا عموما..

فلم يعد الأديب الفرنسى يعرض على المسرح نماذج من الناس. فهو لا يقدم لك مسرحية عنوانها: المنافق.. أو الخائن.. لأنه لا يهتم الآن بالتحليل الشخصى لأى إنسان.. فيظل يتابع البطل من ولادته إلى أن ينزل الستار.

لأن هذا التحليل النفسى للأشخاص لم يعد من الموضوعات التى يعرضها مؤلف المسرح. لماذا؟

لأن الأديب الحديث لم يعد يؤمن بأن كل إنسان له صفات ثابتة. لا تتغير مهما تغيرت الظروف. فهو إذا كان سيعرض علينا لصا، مضطر إلى أن يعود إلى طفولته، ويبحث بين أهله، كيف بدأت حياته كلص، ملما بالظروف التى اضطرته إلى أن يصبح لصا عندما يولد.. ومجرما عندما يكبر وخائنا لوطنه فى شيخوخته.

وإنما الأديب الحديث يعتقد أن كل إنسان على حسب ظروفه، فالظروف هى التى تحتم عليه أن يغير أفعاله.

فالانسان كائن حر، يفعل ما يريد أو ما لا يريد على حسب الموقف الذى يكون فيه..

فإذا كان فى بداية حياته شريفا، فلأن هناك موقفا، أو مواقف معينة، حتمت عليه أن يكون شريفا.

ومن الممكن أن تظهر مواقف أخرى تجعله لصا..

ومن الممكن أن تجد إنسانا مضطرا إلى أن يقتل لينقذ أطفاله، أو يقتل أطفاله لينقذ زوجته..

إنها ظروف.. إنه موقف.. وطبيعة الانسان ــ وهذا تعبير غير دقيق ــ ليست مجموعة من الصفات الثابتة..

وأقول: إنه تعبير غير دقيق، لأن الانسان مجموعة من الصفات تتغير على حسب الظروف، فالذى كان شجاعا فى طفولته ليس من الضرورى أن يكون كذلك فى شيخوخته، والذى كان شجاعا فى شيخوخته، ليس من الضرورى أن يكون كذلك فى رجولته.

كما أنك أنت نفسك لست شجاعا دائما، ولست قادرا على الكلام

والمناقشة دائما، إن أعظم المحامين لا يستطيع أن يترافع أمام زوجته، ولا أعدل القضاة عادل فى بيته.. ولا هو قاض طول الوقت.. عندما يذهب إلى دورة المياه.. مثلا!

فلا يوجد موقف ثابت للانسان، فى كل وقت، وفى كل الظروف!

ولذلك فظهور شخص على المسرح، مرسوم رسما دقيقا، وحركاته محسوبة بالقلم والمسطرة، وتصرفاته منطقية مائة فى المائة.. هذا الشخص ربما كان لوحة فنية، ولكنها لوحة ليست واقعية لا نعرفها..

لأن الفنان يكتب عن شيء يعيش فيه، وهو لا يستطيع أن يعيش إلا مع الناس، فالذى عاشه، قد عاشه الناس أيضا..

واشتراكه هو والناس فى «العيشة» وفى التجربة، هو الكوبرى الذى ينقل عليه معانيه واحساساته..

فهذا الشخص المدروس المرسوم، الذى سعى وراء المؤلف. بكل دقة وعناية.. ليس إنسانا طبعا، وإنما هو إنسان من اختراع فنان، ولكن لا يمكن أن نصادفه فى حياتنا ..

ولذلك فالمسرحية الحديثة هى مسرحية «موقف»..

فنحن نضع الأشخاص، الناس العاديين فى مواقف.. ونرى كيف يتصرفون..

والانسان غير محدد.

ولكن يجب أن يختار دائما.. أن يختار الذى يفعله، وما الذى يجد نفسه مرغما على فعله، فإذا فعله، حتى لو كان مرغما، فهو قد اختار أن يكون مرغما!

فكأن إرغامه على فعل شيء.. قد تم باختياره ورضاه!

ووجود كل إنسان معناه أن يضع أوراقه على «ترابيزة» الحياة ويلعب ويقامر..

ووجود أى إنسان هو «مشروع يضيف إليه كل يوم شيئا، أو يأخذ منه كل يوم شيئا..» وهو مشروع حى متحرك وليس حبرا على ورق..

ولذلك ولأنه ليس حبرا على ورق فهو غير ثابت.. متغير..

والأشخاص الذين نراهم على المسرح الجديد ـ مسرح المواقف ـ يختلفون بعضهم عن بعض.. لا كاختلاف الكاذب عن اللص، والخائن عن البخيل.. ولكن الاختلاف بينهم فى «الدرجة».. أى فى درجة الفعل.. أى كاختلاف الأسمر على الأسود، والأحمر الوردى عن الأحمر القاتم..

فأساس الخلاف هو: الفعل.. والذى يكشف لنا هذه الدرجات من الأفعال هو: الموقف..

فالموقف يشبه بالضبط «أملاح الهيبو» التى يستخدمها المصورون عند تحميض الأفلام.. فهم يضعون الفيلم السالب ـ العفريتة ـ فى هذه الأملاح وتقوم هذه الأملاح بكشف الصورة.. كل صورة على حسب ظروفها، وعلى حسب الجو والضوء وفتحة العدسة.. وثبات اليد التى التقطت الكاميرا.. إلخ.

فأنا لا تهمنى الحالة النفسية لانسان.. ولا يهمنى التحليل الطويل العريض لشخص من الأشخاص. أو على الأصح لم يعد هذا هو ما يهم المسرح الجديد الذى من أعلامه: جان أنوى، ولكن الذى يهمنى هو أن أرى إنسانا مثلى فى موقف وأراه كيف يتصرف.

ومسرحية «كاليجولا» للكاتب الوجودى البير كامى تبدأ بشخص لطيف هو الامبراطور الرومانى كاليجولا.. وبعد ذلك، وفجأة يتحول هذا الرجل إلى إنسان قرفان من الدنيا.. كافر بها.. ويتحول من إنسان لطيف إلى صاحب رسالة، إلى داعية، يبشر بالكفر بالناس وبالحياة.

وهذا التحول، لا يدهش المتفرج الفرنسى، ولا الأديب الناقد.. ولا جمهور المتفرجين، لأنه تصرف طبيعى، عادى جدا. أن يتحول الانسان من حالة إلى حالة.. لأنه ليس من المفروض، ولا هو من الطبيعى أن يظل الانسان صخرة جامدة فى كل وقت.. فى مواجهة الريح والنار والموت.

وليس من الطبيعى أن يموت الانسان بالتدريج..

فلا أحد يموت بالتدريج.. وإنما الانسان يجد نفسه فجأة أمام الموت..

ولهذا فظهور إنسان يموت أمامنا خطوة خطوة على المسرح، ليس شيئا طبيعيا..

وإنما الطبيعى.. العادى.. أن تجده قد تحطم أمام موقف قاهر..

ومسرحية «الأفواه التافهة» للكاتبة الوجودية سيمون دو بوفوار التى تجرى أحداثها فى العصور الوسطى، تصور لنا رجلا اضطر إلى أن يقتل نصف السكان لانقاذ النصف الآخر.. أو إنسانا اضطر إلى أن يقطع ذراعه، ليحتفظ ببقية جسمه سليما، فى حين أن هذا الشخص يخاف من شكة الدبوس!

والانسان لا يمكن أن يظل خائفا من شكة الدبوس طول عمره. لقد

رأينا بعض البيض يمشون على النار حفاة، وهم لم يمشوا حفاة في بيوتهم في أية ظروف.. ولكن ظروف الغابة والخوف من الموت جعلتهم يمشون على النار ويصرخون.. لا من النار، ولكن من أجل الابقاء على أنفسهم أحياء: أو نصف أحياء..

فلا توجد شخصية محددة..

ولا توجد «طبيعة» إنسانية ثابتة، وإنما يوجد إناء ضخم يغلي، هذا الاناء يدخله الانسان، ليبين لنا مدى احتماله للماء والنار..

وهذا واضح في كل المسرح الفرنسي الحديث، وخاصة عند سارتر وكامي وجان أنوي..

هذا الضحك
بالعقل..

فى سنة ١٩٥٩ كنت فى أمريكا.. وفى الصباح المبكر دق جرس التليفون.. وكانت المتحدثة سيدة مصرية صوتها مؤلم للأذن، وخاصة إذا كانت أذنا موسيقية، وقد اعتادت سماع الأغانى وكان من أحلام صاحبها أن يغنى ويقول يا ليل يا عين.. وتضايقت أول الأمر، لولا أنها نادتنى باسمى.. ولا يعرف السحر الذى أحدثه سماع اسمى بلهجة أمريكية سليمة ونسيت صوتها .وأبديت اهتماما واضحا بالسيدة، وسألتها عن اسمها وقبل أن تنطق بسبب واحد لهذه المكالمة، قلت لها إننى تحت أمرها، وبسرعة ارتديت ملابسى، ووقفت أمام «لوكاندة روزفلت» التى كنت أحد نزلائها.. وأشرت إلى تاكسى. وهمست فى أذن السائق.. أو ربما كان صوتى هامسا.. من شدة التواضع. فقد قلت له : ان يتجه إلى ستوديوهات ـ وارنر بضاحية بيفرلى هيلز بالقرب من هوليود.. ويظهر أن هذه الأسماء لا تبهر السائق الأمريكى.. ولا أى أمريكى، تماما كما تهمس فى أذن أى سائق عندنا وتقول له أن يذهب إلى الهرم.

وأمام الأستوديوهات نزلت وأنا قرفان من عدم اكتراث السائق الأمريكى، ولكن عرفت فيما بعد أن عدم الاكتراث طبع فى الأمريكان بالنسبة للسائحين الأجانب أو عدم الاكتراث هذا شخصى جدا.. فلعله عرف ما فى جيبى من دولارات، ويظهر أن صوت الانسان يتناسب مع الفلوس التى فى جيبه، ولذلك فهذا الرجل الأمريكى اعتبر همسى هذا نوعا من الجرأة، أو الوقاحة، فالذين فى جيوبهم فلوس كالتى فى جيوبى يجب ألا يتكلموا، وإنما يجب أن يفقدوا النطق نهائيا، ولذلك عرفت سر ارتفاع صوت الأمريكان عند الكلام، ان أصواتهم صدى لفلوسهم التى فى جيوبهم، أو التى يمكن أن تكون فى جيوبهم لولا أنهم أودعوها فى البنوك !

ومططت شفتى. واتجهت إلى باب الاستوديوهات. وبسرعة نطقت اسم السيدة. وانفتح الباب. ودخلت وجلست فى الصالة. وجاءت السيدة العجوز وباهتمام شاب قالت لى إن الفيلم الذى سأراه أمامى – هو محاولة جديدة، ولكن القصة قديمة ومعروفة. ولكن برغم أنها معروفة فلا أمانع من تناولها مرة أخرى.. أو مرات أخرى..

وتركتنى وهمست بهذا الكلام أيضا إلى غيرى، وكنت سعيدا بأنها تتحدث همسا.. وعرفت أننا فى الهمس سواء.. ولو كانت لديها أموال الأمريكان لرفعت صوتها على الآخر..

وانفتحت الستارة وكانت الموسيقى عنيفة.. وكانت هذه الموسيقى تطرد الستارة.. وكأن أنغامها تشبه الأيدى المعروفة التى تكوم الستار على جانب المسرح.. ولاحظت أن عددا من المشاهدين لهذا الفيلم يتساقطون فى الطرقات كأن الموسيقى تسحب السجاجيد من تحت أقدامهم..

وبدأ الفيلم وقصته عادية جدا، قصة سائح أجنبى جاء إلى أمـريكا، وتوقفت السيارة بالسائق فى الطريق، ولاحـظ السـائح أن السـائق أخـذ المسألة ببساطة.. ففى فمه سيجارة، وبعد السيجارة قطعة من اللبـان، وبعد اللبان زجاجة كوكا.. وبعد الـكوكا سـيجارة.. وفى نفس الـوقت حريص على أن يقوم بتسلية السائح الأجنبى، ثم أخرج صـحيفة مـن جيبه وأعجبته نكتة فـرواها للسـائح.. وأدرك السـائح أنـه لا يملك إلا الانتظار، وانتظر، وروى له الأمريكى قصة حياته، وكيف أحب، وكيف تزوج، ويتبادلان الصور والقصص والحكاية، واكتشف الاثنان أنهما كانا يحاربان فى جبهة واحدة، وكان السائح ألمانيا، وأنهما كان على مسـافة أمتار فى أحد المواقع، وحاول الأمريكى أن يقترب أكثر مـن الألمـانى وسأله : وأنت لماذا حاربت؟ ومن قتلت؟ وأى شىء كان بيننا..

ويكتشف الأمريكى أنه قتل أحد الجنود الألمان، وبالمصادفة يـكون هذا القتيل هو أحد إخوة السائح.. وبعد ذلك يكتشف الألمانى أيضا أنه هو أيضا قتل أحد إخوة الأمريكى.. وأنهما الآن فى مكان واحد يتسليان وينتظران، وكأن شيئا لم يحدث لهما الآن، ولا قبل الآن..

ويتساءل الاثنان فى وقت واحد : هل من الممكن أن نذهب إلى حرب جديدة؟

والجواب طبعا، لا.

ويجىء من يصلح السيارة. ويتولى فى نفس الوقت قيـادتها.. ويجلس الأمريكى والألمانى فى مؤخرة السيارة.. ويهمس الأمريكى فى أذن السائق الجديد، بأنه هو الآخر يريد أن يذهب إلى المكان الذى يـذهب إليـه السائح، والطريق طويل، ويميل الألمانى على كتف الأمـريكى وينـام..

وينام الأمريكى أيضا، ويحرص السائق على أن يظل الاثنان نائمين، فيمشى ببطء، ولا يهم أن يصل فى الوقت المحدد..

فالنوم أهم من الوصول إلى أى مكان. بل إن النوم نفسه غاية.. هدف.. يمكن أن تنام، وليس من المهم أن تصل. فالمهم أن يصل الناس إلى النوم! والمعنى مكرر جدا فى معظم الأفلام التى ظهرت بعد الحرب..

وقد ظهرت أفلام كثيرة ببطولات: بول نيومان. ومونتجومرى كليفت.. وسوزان هيوارد.. ومارينا فلادى.. وأنيتا أكبرج..

ولكن الجديد فى هذا الفيلم أنه بعد أن ينتهى الموقف الذى يبعث على الضحك نجد أحد الممثلين، يتجه إلى الجمهور ويقول: بعد أن ضحكتم أحب أن أقول لكم إن المعنى المقصود من هذه النكتة هو كذا، حتى لا يغضب الذين لا يضحكون إلا بعقولهم، مع أننى لا أحسدهم على شىء..

وفى بعض المواقف اضطر هذا الممثل بالذات إلى أن يكون أضحوكة فقد تشقلب أكثر من مرة، وضبط نفسه يضحك جدا، كأنه ليس ممثلا، وإنما كأنه أحد المتفرجين..

وفجأة توقف التمثيل، وعاد هذا الممثل بوجه كئيب حزين. ثم أشار إلى أحد زملائه الممثلين وأخرج زجاجة بها عصير بصل، ووضع العصير بالقرب من عينيه وراح يبكى.. وعندما اطمأن على أن دموعه تبدو كأنها حقيقية قال للجمهور: آسف: لم يكن فى نيتى أن أضحك، ولكن غلبنى الضحك، والآن أحسدهم، ولا أتمنى أن أكون مثلهم. هؤلاء الذين يضحكون بعقولهم. إن هناك مواقف كثيرة يسخر فيها الانسان من

عقله.. ولكن عندما يسخر من عقله فإنه يستخدم عقله أيضا.. ولكن عندما يضحك على تفكيره المنطقى، وعلى تصرفاته العاقلة، فإنه يستخدم قلبه.. وأنا الآن قد ضحكت على عقلى.. من كل قلبى.. والآن أبكى من كل قلبى على عقلى.. وعلى عقولكم..

وقبل أن يمضى ليندمج فى الفيلم يعود فيقول: حضرات الضاحكين بالعقل، لقد أخطأتم الطريق إلى هذه القاعة، فمكانكم الطبيعى هو مستشفى الأمراض العقلية، فنحن لا نزال نعانى من جنون العقلاء. ومن عقول المجانين!

وفى نهاية هذا الفيلم يظهر نفس الممثل أمام الجمهور على المسرح وهو ينظر إلى الشاشة ويضحك.

وينزل الستار.. وقبل أن ينطبق طرفا الستار على عنق هذا الممثل يكون قد تلاشى وذاب فى الظلام..

وفى التاكسى الذى وجدته لاحظت أن السائق يضحك، وسألته: هل شاهد الفيلم، فهز رأسه، ولكن يبدو أن الفيلم لم يعجبه كما تصورت، ولما حاولت أن أعرف السبب وجدت أنه لاحظ عيبا خطيرا، ولم يكن يتصور أن شركة عالمية مثل هذه تجعل ممثلا قديرا مثل هذا يظهر على المسرح، وقد ارتدى قميصا محترقا مع أن كل شىء فيه يدل على الأناقة التامة!

وحاولت أن أفهمه أنه ربما كان هذا العيب مقصودا، ولكنه لم يقتنع، حاولت أن أفهم منه كيف لاحظت هذا القميص دون أن تهوشه البدلة ولا الموسيقى ولا الفيلم نفسه..

ويبدو أنه قد استمد سعادته من أنه قد لاحظ شيئا لم يلاحظه أحد، وهذا الشيء الوحيد الذى أضحكه.. وظل طول الطريق يضحك.. إذن لقد نجح أصحاب هذا الفيلم فى أن يجعلوا واحدا من الناس يضحك لسبب تافه جدا.. أو لسبب ليس على البال، ولكنه ضحك من كل قلبه..

وقد رويت هذه الحادثة للسيدة التى دعتنى لمشاهدة الفيلم، واندهشت من ملاحظة السائق، ولكن وعدتنى وهى سعيدة جدا أن تروى هذه النكتة للمنتج والمخرج والممثل.. وكانت هى الأخرى فى غاية السعادة، وقال لى: لأول مرة من تسعة أشهر اشتغلت فيها بإنتاج هذا الفيلم، أضحك من كل قلبى، فما أكثر ما نضحك بالعقل، وما أقل ما نضحك بالقلب!

وسألتنى عن رقم التاكسى: إنها تريد أن تشكر السائق على أنه كان سببا فى إسعادها خمس دقائق.. وضحكت أنا أيضا، ولم أعرف بالضبط ما الذى أضحكنى!.

فى انتظار..
عبد الموجود

النماذج التى يعرضها سعد الدين وهبة فى مسرحياته كثيرة وغـريبة، ولكننا جميعا نعرفها، قابلناها وصادفناها ولم يـكن فى اسـتطاعتنا أن نحبسها فى «تخشيبة» واحدة، كما يفعل ضابط البوليس السابق سـعد الدين وهبه.

وسعد الدين وهبه عنده دوسيهات وافية وبصمات وفيش وتشبيه لكل أبناء الريف، ولا يستطيع واحد منهم أن يخدعه أو يهوشه، ولذلك فهـو عندما يستدعيهم للتحقيق معهم على المسرح فهو يعرفهم جميعا، وهـم جميعا من أرباب السوابق، ولا يكاد الواحد منهم يراه حتى يعترف بكل شىء..

وتتحول هذه الاعترافات إلى مواقف ظريفة وعبارات مضـحكة، وكل هؤلاء الأشخاص الذين التقطهم سعد الدين وهبه من الـريف يتـكون منهم جميعا موقف ظاهره مضحك، وباطنه هو بـاطن الـريف المصرى

الحزين.. ولكنه مع ذلك يتطلع إلى شىء آخر.. ينتظر شيئا لا يتبينه بوضوح..

ومسرحية (كوبرى الناموس) نموذج لأفكار المؤلف... فكل أشخاص المسرحية ينتظرون، وليس بينهم بطل واحد.. وإنما هم أناس يعيشون على قدم المساواة عند جانب من كوبرى، تجمعهم فتاة اسمها خضرة.. وواضح أن طيبة خضرة واتساع صدرها وتسامحها هو الرباط الانسانى الذى يمسكهم جميعا، يمسكهم معا ويربطهم بها..

ويبدو أن ارتباطهم بخضرة عند نهاية أحد الكبارى ارتباط جغرافى ارتباط مكانى، والحقيقة أنه ارتباط أعمق، ارتباط الناس الذى يعملون وينتظرون.. كل واحد منهم ينتظر شيئا. وكل واحد منطو على همومه، وكل واحد منهم يشكو متاعبه.. والباقون يشتركون معه بقدر يسير، فكل واحد مهموم ومشغول بنفسه، ولكنهم برغم انتظارهم وبرغم همومهم: فقراء ظرفاء..

ومسرحية كوبرى الناموس عبارة عن موقف مفتوح..

لأن المسرحية تجرى عند مفارق الطرق..

فالمسرح يتصدره كوبرى يربط بين القرية وبين المدينة.. وبين أناس لهم بيوت، وأناس يعيشون على هامش البيوت.. أو فى الشقة المنزوعة السلاح بين المدينة والقرية.

وكلهم يلتقون عند فتاة حلوة اسمها خضرة.. وخضرة تملك مقهى صغيرا.. ويتحول المقهى إلى مكان لنوم عابرى السبيل.. كرجل درويش

ورجل قرداتى وشاب نشال، وبعض الشبان السياسيين.. أو الذين لهم نشاط.. غير معروف بوضوح هذا النشاط..

والشيء الواضح هو أن خضرة فتاة لها قصة.. ولكن لا يتسع وقت الناس لسماع قصص بعضهم البعض..

والقرداتى من ألطف الشخصيات التى رسمها سعد الدين وهبه وخلط فيها النكتة بالدموع.. وخصوصا عندما ضاع القرد واسمه أشرف.. عندما قطع الحبل وهرب.. وصاحب القرد يبكى على القرد.. يبكى على صاحب العمل الذى هرب من العامل.. فالقرداتى هو الذى يشتغل عند القرد.. مع أن الحقيقة أن القرد ليس إلا وسيلة من وسائل العيش.. إنه كالفأس أو الشاكوش أو المزمار أو البقرة التى يبيع الفلاح لبنها.. فالبقرة أداة من أدوات الانتاج.. فالقرداتى عامل، والقرد وسيلة من وسائل عمله فالقرداتى صاحب صنعة وصنعته هى استخدام القرد فى اضحاك الأطفال، ولسبب غير معروف هرب القرد، وراح القرداتى يبكيه. وانضم إلى جماعة المنتظرين عند الكوبرى..

والفلاح الذى له شكوى، يريد من أى واحد أن يكتب له شكوى ضد صاحب الأرض ولا يعرف إلى من يشكو.. إلى المأمور أو إلى المدير أو إلى الوزير أو إلى الله.. لقد جرب كل هؤلاء وبقى على ما هو عليه، ولكنه لا يتوقف عن الشكوى من أن احدا لا يكتب له هذه الشكوى، وهو فى حالة «محلك سر» على المسرح.. ولا يتجاوز مكانه فهو يشكو فقط. وينتظر.

والسمسار زوج الاثنتين.. يحب خضرة ويعاكسها ويفاتحها فى الزواج، ولكن خضرة عندها تاريخ قديم.. وعندها حاضر غير واضح. والسمسار

رجل صناعته سرقة الحمير وصبغها بلون آخر.. وهو الآخر إنسان ظريف ولطيف ويساعده الافيون على تحمل مشكلة العبور من زوجة إلى زوجة ومن سرقة الحمير إلى مجالسة الناس.. وهو الآخر ينتظر وإن كان غير جاد..

وهناك رجل درويش هو الآخر ينتظر. وهو يكرر طول الموقف بيتين من الشعر:

مشيناها خطى كتبت علينا ومن كتبت عليه خطى مشاها
ومن كانت منيته بأرض فليس يموت فى أرض سواها

وهذا الرجل ينتظر واحدا اسمه عبد الموجود..

وهذا الانتظار هو المبرر الوحيد لوجوده.. فهو ليس عاطلا ولا متسكعا، وإنما هو رجل على موعد.. ووجوده فى كشك خضرة وجود له هدف، له معنى، له قصد، وإن كان هذا القصد يبدو مضحكا ولكنه قصد على أى حال.. وكلهم ينتظرون مثله، ويرون أن الانتظار نفسه شىء قوى لا يمكن تفاديه..

ولهذا فأنا أفضل أن يكون اسم هذه المسرحية : فى انتظار عبد الموجود.

وهناك اثنان من الشبان لهما نشاط فى المظاهرات العمالية.. أو المظاهرات السياسية.. فنحن لا نعرف عنها إلا ما يتردد من بعيد وبغير وضوح.. وهما يخفيان السلاح فى أرض خضرة.. فأرض خضرة إذن ليست منزوعة السلاح تماما، وخضرة لا تفهم بوضوح ما الذى يفعله هذان الشابان وإن كان قلبها يرق لهما وتعجب برجولتهما، وهى الأخرى تريد أن يساعدها أحد، وأن تساعد هى أحدا..

وهذان الشابان فى انتظار ثالث أو رابع أو خامس أو نتائج المعركة.. وأول نتيجة للمعركة موت شاب غرقا..

وأن تظهر أمه فوق الكوبرى وفى يدها خبز ساخن وسمك ساخن.. فى انتظار ابنها، ولكن الابن لا يجىء، وتسلط الأضواء على هذه الأم بصراخها وسوادها ودموعها التى تجىء مفارقة للموقف كله.. ومتسيدة على المسرحية كلها.. وتؤدى إلى تعطيل الحركة المسرحية.. وإعلان حالة الطوارىء فى الموقف المفتوح.. وتجىء كعقدة من خيط أسود يلم المسرحية وتصبح على شكل كيس مربوط وموضوع على الكوبرى تحت الأضواء..

والأم هى الأخرى تنتظر.. ولكن انتظار الأم لا يشعر به أحد من الاشخاص الآخرين المنتظرين.. وكل واحد منهم فى حاله..

وهنا يظهر على المسرح شاب وكأنه نزل من المريخ.. أو هبط من طائرة، ثم جاء لطيفا أنيقا كأنه مشى على بساط سندسى أخضر.. أو كأنه أحد المتفرجين أحرج الممثلين ودفعه استطلاعه إلى أن يقف بينهم، فخاف الممثلون أن يتصور المتفرجون أنه واحد منهم، فراحوا يتسترون عليه، ويلقنونه الكلام..

ومفروض أن هذا الممثل أحد الفدائيين أو أحد المتظاهرين..

ولا علاقة له بالمسرحية.. وإذا كانت له علاقة فهى لا مبرر لها.. إنه نظيف أكثر منهم، ونظافته سببها أنه شخصية محايدة أو شخصية زائدة، أو ربما كان وجوده كلوح أبيض، الغرض منه أن يبين إلى إى حد تبدو كل الألوان الأخرى سوداء قاتمة !..

ويمكن استبعاد هذا الدور الذى يؤديه كمال حسين، وبذلك يصبح

موقف الشبان طبيعيا جدا ومتمشيا مع جو المسرحية .. وهو الانتظار بدلا من أن يصوموا ويفطروا على صوت مدفع من مدافع الاطفال!

وشخصية النشال لطيفة أيضا.. وهو يتهم الناس بقلة الذمة لأنهم لا يضعون فى جيوبهم الأموال التى يحتاج إليها.. أو لا يضعون كميات كافية من الحشيش.. وهو الآخر ينتظر الزبون المناسب.. وفى آخر الأمر يضطر إلى نشل سمسار الحمير.. فهو عندما فشل فى سرقة سكان المدينة تحول إلى سرقة أبناء مجتمعه هو.. أى الناس العابرين..

وخضرة على الرغم من أنها تظهر طول الوقت على المسرح ولا تختفى لحظة واحدة، وأنها هى مركز الاشعاع فى المسرحية، ونقطة التجمع وعلامة الطريق.. ولكنها مع ذلك ليست هى بطلة المسرحية.. ولا أكثر الأشخاص كلاما. ولا أقربهم إلى قلب الناس..

ولكنها هى الهدوء الوحيد فى المسرحية..

وهى فى الوقت نفسه الخيط الحريرى الذى «يلضمهم» جميعا.. أو هى المظلة التى يحتمى بها هؤلاء الناس المقطوعين» من شجرة..

وهى أيضا مقطوعة من شجرة..

وهم لأنهم مقطوعون من شجرة.. فإن وجودهم وعذابهم يدل على نوع الشجرة، وعلى نوع الثمرة..

وسميحة أيوب هى خضرة، بطيبتها وبساطتها وصلابتها وبصوتها الجميل.. وسميحة هى صاحبة أجمل صوت فى المسرح العربى. وقد أدت هذا الدور فى الحدود المرسومة بتفوق وأستاذية..

وتوفيق الدقن هو سمسار الحمير.. وهو شخصية طريفة متمكنة..

والقرداتى هو المرحوم شفيق نور الدين، وكان ممثلا أستاذا وقادرا على اداء المعانى الأليمة المضحكة التى وضعها المؤلف على لسانه.. والدرويش شخصية ناجحة أيضا.

والمخرج موفق فى تحريك الممثلين.. وفى اختيارهم فيما عدا دور – الشخص المغسول المرسوم – أقصد بالغسل ملامح الوجه، وبالمرسوم أقصد البذلة التى يرتديها، فى شخصية تغيظ المتأمل، ولا أعتقد أنها تريح المتفرج.

والمخرج غير موفق أيضا فى استخدام الاضاءة على المسرح.

فالاضاءة مفروض أن تؤدى إلى إبراز عشة خضرة، بشرط أن تكون المدينة بعيدة هناك.. بعيدة ولكنها موجودة، أما الاضاءة فقد جعلت هؤلاء المنتظرين جالسين على أرصفة المدينة أو حتى فى داخل المدينة.. فالمدينة هى البارزة..

ولم يوفق أيضا فى اسقاط الضوء على أم الفقيد.. وحتى على خضرة عندما تتحدث مع أم الفقيد..

فالخطأ هنا سببه فهم المخرج للنص، فقد فهم المخرج أن هذه الأم، شخصية هامة جدا، وبارزة جدا، ولذلك يجب ابرازها وعزلها عن كل المسرحية.. مع أن دورها ليس رئيسيا إلى هذه الدرجة.. وحتى عندما تطورت شخصية «خضرة» واتحدت هى والأم فى المصير، فليس معنى ذلك أن عمودا قد أقيم ، وأن بعدا قد أضيف.. فالتركيز على الأم، كالتركيز على مكان فى أية لوحة يلفت النظر ويؤدى إلى تحول فى اتجاه التفكير.. والذى أفهمه من المسرحية لا يوحى بشىء من هذا..

فما الذى يريد أن يقوله سعد الدين وهبه، وهو مؤلف جاد وفى نفسه الكثير من المعانى، وفى ذكائه وبراعته الكثير من المواقف الذكية.

ويبدو أن سعد الدين وهبه قد حاول شيئا صعبا. وهو فى الحقيقة ليس مطالبا به..

فهو حاول أن يقدم مسرحية «موقفية».. فالمسرحية كلها موقف واحد.. وهو فى هذا نجح فقد أعطانا موقفا ذكيا وممتعا فى نفس الوقت..

وحوادث المسرحية بالعرض وليست بالطول..

فلا توجد بها مشكلة نامية.. وإنما توجد بها مشكلة متضخمة فقط، ولا يوجد لها حل، وإنما توجد وعود بالحل وليس من الضرورى أن يحل المؤلف كل المشاكل التى يتعرض لها.. فليس فى حياتنا العادية حلول لكل مشكلة، وإنما يكفى الفنان أن يعرضها، وأن يرمز بشكل ما إلى الحل الذى يراه ، يكفى أن يرمز. ولا أحد يطالبه بأن يعرض الحلول..

ليس من الممكن أن نجد فى المسرحية ما يشير إلى المعانى الأخرى، إنما من الممكن أن نجد فيها رموزا.

فالكوبرى يمكن تفسيره على أنه يصور مرحلة الانتقال من الانتظار على هامش المدينة.. إلى البحث عن حل فى داخل المدينة..

ومن الممكن أن نفسر المقدمة التى انفرد بها سعيد أبو بكر على أنها إشارة إلى أن الانسان عندما لا يجد حلا لمشكلته فإنه يتخيل هذا الحل، ويتخيله على هواه، فسعيد أبو بكر فى مقدمة المسرحية يتصور أنه أمسك أسدا وقتله، ونحن نعلم أنه من الصعب أن يقتل الأسد.. ولكن الأسد يرمز إلى خوف فى حياة كل إنسان والموت اذا لم تتمكن من

القضاء عليه فى الحقيقة فمن السهل أن نقضى عليه فى الخيال.. ولكن الناس إذا ما تخيلوا، فهم قادرون على كل شىء وإذا ارتدوا إلى الواقع فهم عاجزون عن معظم الأشياء..

وهذا البرولوج ـ أو المقدمة ـ هو مفتاح أقفال المسرحية.. وهذه المقدمة فى نفس الوقت مأخوذة من المسرح اليونانى القديم.

ولكى يرضى المؤلف كل ما يتطلبه النقاد من جميع المدارس الأدبية أضاف الميلودراما.. فالحزن والأسى يلمعان إلى أقصى درجة، ثم جعل هذا العلو الدرامى، هدفا فى ذاته..

بذلك يكون المؤلف قد أرضى المدرسة «الموقفية» وأرضى مدرسة الكوميديا السوداء أو الكوميديا الحزينة، ثم أرضى مدرسة الأدب الهادف أو الأدب للحياة..

وأنا أعتقد أن المؤلف كان فى غنى عن هذا كله.. أو على الأصح فى غنى عن معظم هذا كله، يكفيه أن يقدم قطاعا عريضا وأن يلفه فى الضحك ويهزه بالمواقف الذكية ويترك المعانى تتحدث عن نفسها.

ولكن سعد الدين وهبه أقام مأدبة للذين يأكلون المسلوق والمسبك، والذين يبتلعون الحبوب. وبذلك أحس كل المدعوين أن مكانتهم متساوية عند المؤلف، وكان يفضل كل واحد منهم أن يكون هو المقصود بهذه المأدبة..

ومع ذلك فأنت تلمح بوضوح ذكاء المؤلف.. وتلمح يديه المملوءتين بالواقع، واقع الريف وواقع الحياة الهامشية.. وتحس أنه أيضا كأغنياء الحرب قد عرض كل شىء ليدل على أنه قادر على كل شىء.. وهو عذر يدل على الثراء الفاحش.. ولا يدل على الفقر الشديد!

خان الخليلى

أحيل أبوه إلى المعاش فى سن مبكرة، وكان لا بد أن يخرج من المدرسة ويعمل موظفا لينفق على البيت وعلى أخوته.. كانت صدمة عنيفة لوالده.. جعلته يحبس نفسه فى البيت وفى الصلاة وفى قراءة الأوراد، وينعزل عن الدنيا.. وصدمة أخرى لهذا الابن الذى كانت له أحلام واسعة.. ولكن الابن راح يغذى أحلامه فى الكتب القديمة، وكان يعتقد أن القراءة هى الوسيلة الوحيدة لأن يكون شيئا هاما، كسعد زغلول وغيره من الذين تعلموا وحدهم.. وتقدم ليحصل على الشهادة من البيت فرسب واعتقد أن هذا الرسوب مجرد سوء حظ فقط..

ولكنه تحول إلى الكتب العلمية والاختراعات، وفشل، وتحول إلى قراءة الشعر ومن الشعر إلى السحر بالعفاريت، وكانت أمه تؤمن أيضا بالعفاريت.. وهى على يقين أن عليها أسيادا..

وشىء آخر فى حياة هذا الابن الأكبر.. بطل مسرحية خان الخليلى

لنجيب محفوظ.. إن أمه كانت تدلله.. أما أبوه فكان قاسيا عليه.. وكان التدليل يجعله طفلا على صدر أمه وصدر الدنيا كلها، لا يحتمل أية مقاومة.. ولا يحاول، وإذا حاول ولم ينجح فتلك صفعة.. إهانة لا يمكن قبولها.. ولذلك كأن ييأس بسهولة.. وفى حياته صور من اليأس لا حد لها، وكلها أصابته فى أعماقه.. فقد قابل فتاة يهودية وحاولت أن تجعل بينها وبينه صلة، ولكنها فشلت لسذاجته وصغر سنه.. وبعد ذلك حاول أن يتقدم لخطبة فتاة عندما طرد أبوه من عمله.. وكان من المفروض أن تنتظره الفتاة حتى يكمل تعليمه، ولكنها رفضت.. فقد أدرك أبوها أن عمره كبير.. ومرتبه صغير.. وكانت صدمة.. والفتاة الوحيدة التى ردت روحه وهو فى الأربعين، لم ير منها إلا عينيها، وراح يحلم ويقيم الدنيا على هواه، ويقعدها على حجره كما كانت تفعل أمه. وهذه الفتاة كانت بداية المأساة الحقيقية فى حياته وحياة أسرته.. لقد أحبها، وفوجىء بأن أخاه أحبها، وكان فى نيته أن يتزوجها.. وعندما مرض أخوه هذا المرض الذى أودى بحياته هربت منه هذه الفتاة.. فكانت صدمة وراء صدمة..

ولكن هذا الابن الأكبر لم يفقد الأمل.. فكانت حياته الجافة كالتراب ينبت منه الأمل، كما تنبت الزهرة اليانعة من التراب الجاف..

وكان يحب المرأة حب كهل محزون.. ويخافها خوف ساذج خجول، ويمقتها مقت عاجز يائس..

وأصبح فى النهاية عدوا للمرأة.. عدوا للدنيا كلها.. وكان يرى أن حياة أخيه الأصغر هى امتداد لحياته.. فأخوه يفعل بالضبط كل ما كان يتمنى أن يفعله هو.. وعندما مات أخوه أحس أنه هو أيضا قد مات.. انتهى كل شىء.. انتهت هذه المسرحية.. هذه المأساة.. والحياة

مأساة.. والحياة مسرح عمل.. وعلى الرغم من أنها مأساة فإن الممثلين هازلون مهرجون.. هذه ملامح سريعة لشخصية «أحمد عاطف» الموظف فى الدرجة الثامنة بوزارة الأشغال، شخصية معقدة غنيـة بـالمعانى.. رسمها نجيب محفوظ على مهله جدا..

وكان من الصعب جدا على صلاح طنطاوى الذى أعد قصة «خـان الخليلى» لمسرح التليفزيون أن يلم بكل جوانب هذه الشخصية، واكتفى بأن عرض علينا هذا البطل «عماد حمدى» فى صورة رجل يقرأ الفلسفة والأدب والعلوم القديمة.. ويغلب عليه التواكل، ولا تلمح فيـه كل هـذه التجارب القديمة، إلا عندما يدرك البطل أنـه فى شـهر رمضـان، وأن رمضان كانت له ذكرى عاطفية فاشلة..

وتبدأ مسرحية «خان الخليلى» بأن تنتقل أسرة عاطف من السكاكينى إلى «خان الخليلى» هربا من الغارات الجوية.. والحى مليان بـالحياة، وفى الطريق إلى البيت تعترضه الدنيا بألوانها وأصواتها.. وشـخصيات ونماذج من الناس كلها مرسومة بعناية.. فشخصية المعلم نونو الخطاط التى أداها فى براعة الممثل أباظة وشعاره ملعون أبو الدنيا، ولا يـظهر القرف أو الملل على حياة هذا الرجل.. وهو زوج لأربع سيدات يعشن فى بيت واحد.. وهو يرى أن النساء كالخطوط.. رقعة ونسخ وثلث وفارسى.. وهو يرى أن العدل بين النساء يتحقق بالسياسة والعصا.. ونماذج أخرى من الموظفين الذين يطعنون أحلامه فى صميمها.. فهناك المحامى الذى يتحدث عن عظماء العصر الحديث عن أمثال فرويد وكارل ماركس، الأول حررنا من الغرائز.. والثانى حرر العمال من الظلم.. وغير هذه الأسـماء التى لا يعرفها أحمد عاطف.. وفى هذا الحى المليان بـالناس والحيـاة يجد الفتاة الصغيرة التى ينشغل بها.. والتى يحبها أخوه ويتفق الاثنان

على الزواج ويمرض الأخ ويموت وتهرب منه الفتاة، ويقـرر أن تنتقـل الأسرة إلى المعادى وهناك يجد سيدة أرملة فى مثل سنه.. ويبـدو أنـه يفكر فى الزواج..

ومسرحية خان الخليلى قد اتخذت من قصة نجيب محفـوظ الشـىء الكثير، والذى تركته كثير أيضا. ولكنها احتفظت للقصة بالجو والهيصة وبملامح الكثير من الشخصيات.. وطبيعى أن تختصر الكثير جدا..

وفى الكلام عن نجيب محفوظ لا مفر من الاسراف فى استعمال كلمـة «جدا» لان نجيب محفوظ غنى بالمعانى والصور والالتفاتات الذكية..

وقد سألنى نجيب محفوظ عن رأيى فى المسرحية المأخوذة عن قصته وقلت له : إنه فنان مليونير.. وإن صلاح طنطاوى مهما أخذ ومهما ترك.. فقد أخذ الكثير وترك الكثير أيضا.. فأنا أرى أن نجيب محفوظ عنـده ملايين الأفكار فهو رجل «فكر يونير»..

وقد نجح عماد حمدى فى أداء هذا الدور لولا أن ملامح شـخصيته كما رسمها صلاح طنطاوى والمخرج حسين كمال كانت مبسطة جدا، فلم نر فى عماد حمدى كل صور الكبرياء الجريح ولا الخوف من الناس.. ولا الخوف من الدنيا.. ولا اليأس.. ولا حتى الشيخوخة.. وإنما رأينـا خوفه الفائق من الغارات الجوية.. أما شخصية الأب، فهى معقولة جدا، وهى بالضبط كما رسمها المؤلف.. والأم أيضا كانت شخصية صـادقة فقد نجحت المرحومة آمال زايد فى أن تكون أما بحق وحقيقى.. وأباظة نجح فى دور الخطاط وهو مرسوم فى القصة بمنتهى البـراعة والخفـة.. وكذلك بقية الشخصيات قد نجحت فى أداء دورها.. وخصـوصا صـلاح قابيل فى دور الأخ الأصغر..

ومخرج مسرحية نجيب محفوظ هو حسين كمال الذى أخرج من قبل مسرحية «ثورة قرية» للأستاذ التابعى من اعداد عزت العلايلى!..

وبظهور مسرحية «خان الخليلى» ومسرحيات أخرى جادة تتعادل قوى الفكاهة والتفكير على مسرح التليفزيون ويشاهد المتفرج شيئا مدروسا.. ويخرج من المسرح وفى رأسه فكرة أو معنى أو عبرة، تدفعه على الأقل إلى قراءة أصل هذه المسرحيات.. فإذا فعل فهى متعة كبرى.. يكفى أن تقرأ ٥٠ صفحة من قصة «خان الخليلى» كلها تحديد ورسم فى شخصية رجل واحد هو بطل هذه القصة..!

شخصية..
تبحث عن مؤلف

عندما عاد من فرنسا قابلته..

وبعد لحظات عرفت أنه راجع من فرنسا، وأنه تعبان جدا، وأنه لا يعرف كيف يتفاهم مع أحد من الناس، وفى مثل هذه الحالة ليس من الصعب عليك أن تعرف أنه هو الذى يريد أن يتفاهم، ولكن الناس غير راغبين فى التفاهم، أما الأسباب فهو لم يشرحها، وليس من الذوق أن تطلب من واحد راجع من فرنسا أن يقول لك : لماذا هو عاجز عن التفاهم مع الناس؟

وأنا أستطيع أن أفهم شعوره.. فهو فى حالة انتقال.. تماما كما ينزل الانسان من الطائرة ويقف على الأرض، ولكن صوت المحركات لا يزال يرن فى أذنيه.. وكما يهبط من سفينة إلى الشاطىء، ويشعر بالاهتزاز برغم أنه واقف على أرض ثابتة..

فهذا الشعور أعرفه..

وهو محتاج إلى بعض الوقت حتى ينتقل إلى الجو، ويبعد عن باريس وعن ألوان باريس، وجمال باريس والناس والحياة فى باريس..

وابتعدت عنه.. ولم أعرف بالضبط ماذا حدث له. ولكن سمعت من حين إلى حين بعض أخبار عنه.. ولم أهتم بهذه الأخبار كثيرا.. انشغلت جدا. وإن كنت أحب مثل هذا النوع من الناس، إنه يغرينى بأن أصاحبه لكى أكتب عنه.. أو لكى «أتفرج عليه».. ومن الصعب أن أكون صديقا لواحد يغرينى بالكتابة عنه. فصداقتى له مؤقتة، صداقتى له هى نوع من الانتظار حتى يصبح واضحا فى ذهنى، حتى تتحرك يدى وأبعد عنه بعد ذلك.. هو عبارة عن أكلة لذيذة «وخلاص»!

وكنت ألمحه فى التليفزيون يندفع فى مشيته.. كأنه يمشى فى زحام.. مع أنه لا يوجد أى زحام.. وإنما يبدو أن الزحام صادر منه هو.. من أوهامه، من أحلامه من وساوسه.. فهو الذى يخلق الزحام ليقاومه، ويندفع فيه ويندفع ضده.. فهو سمكة تبحث عن ماء تبلبط فيه.. وطائرة تبحث عن عاصفة تقاومها.. وهو نار تبحث عن خرطوم ليطفئها.. وهو رقبة تبحث عن حبل مشنقة، وموظف يطلب دوسيه به مسوغات فصله من عمله..

وكنت أراه وأنبسط، وأقول لو كنت أعرف أكتب شيئا عن هذا الشيء..

ولم تتح لى فرصة عريضة لأجلس إلى محمود مرسى..

ومن مدة عرضت عليه مسرحية ليخرجها للاذاعة أو للتليفزيون أو يخرجها لشلة من أصدقائه.. المهم أن يقرأها وبعد ذلك يعمل أى شيء..

وبنفس الاندفاع أخذها، وبنفس الاندفاع أصدر حكمه، وبنفس الاندفاع عادت المسرحية إلى مكانها فى مكتبى وفى نفسى، ولم أقابله بعد ذلك، ولكن عرفت أنه مشغول بالبحث عن عمل، برغم أنه موظف، ولكن الوظيفة ليست هى الشىء المهم، وإنما متاعب الوظيفة هى أهم ما فى الوظيفة.. فلابد أن يكون هناك تعب ليشكو منه، ولا بد أن يصب البنزين على هذا التعب لكى يكون حريقة فى أعصابه، وهنا يشكو لكل الناس من المتاعب، وأهم متاعبه هو أنه لا يجد ما يريده، ولو وجد ما يريده، لهرب منه، لأن معنى ذلك أن يتوقف عن الشكوى والبكاء على الناس ومن الناس، وعلى حاضره وعلى مستقبله..

ومحمود مرسى يخرج للمسرح عن هواية، ولكنه يبكى على نفسه عن احتراف، فالعمل هواية، والبكاء وظيفة!

وهو عبارة عن «جو» فنى.. وشعارات فلسفية.. ومرض العصر الحديث وهو القلق..

لا أعرف بالضبط من أين جاءه هذا المرض.. من الفلسفة أو من الاحساس الشديد.. أو من باريس.. أو من الكسل..

ومحمود مرسى شخصية ممتعة ومسلية..

وتحتار فى فهمه: هل هو ساذج أو هل السذاجة، سذاجتك أنت، أو سذاجته هو؟

وهو ملىء بالنشاط والحيوية والحركة ولكن لا تعرف بالضبط أين يتجه، إنه يشبه ساعة بلا عقارب تدق، ولكن لا تعرف كم الساعة.. هل .. هل تأخرت؟.. هل هى مضبوطة..؟

وهو إنسان كروى، أى إنسان ليست له أطراف.. فلا يدان ولا رجلان.. إلخ..

ولذلك فهو يتدحرج ولا يمكنك أن تمسكه.. ولا يستطيع أن يستند على شىء.. ولا أن يتساند على أحد..

وهو من شدة خوفه أخفى كل أطرافه فى نفسه.. وفى جسمه فوضع يده فى فمه، وابتلعها..

ووضع رجله فى أذنه والتزم الصمت..

ووضع عقله فى قلبه، وقلبه فى معدته، واختفى من أوله لآخره فى جهاز التليفزيون..

ولا تعرف أين هو الآن.. ولا يعرف هو أين أصبح الآن..

ولكنه كأى إنسان متهم، يقسم لك دائما بأنه برىء، مع أن أحدا لم يتهمه.. وهو كأى إنسان من عادته أن يخلف المواعيد ولا يكاد يراك حتى يعتذر لك عن تأخره فى الحضور، مع أنه لم يكن على موعد معك..

وهو لذلك يعتذر دائما، لسبب ولغير سبب، والحقيقة أن هناك سببا، وهذا السبب يعرفه هو..

وقد التقيت به من مدة.. وسألته: ما الذى ستعمله؟

وقال ـ وكما أتوقع ـ: لا أعرف لكن نفسى أعمل أى شىء.. أنا لا أدرى.. هل العيب فى شخصى أو فى عقلى.. أنا لا أعرف ما الذى يجب أن أعمله، لا أنا مستريح وأنا ساكت.. ولا أنا مستريح وأنا أبحث عن شىء.. ما رأيك أنت؟

قلت :

ـ رأيى أنك أنت الذى اخترت هذه الحيرة. وأرى أنها لا تضايقك، ولكن الذى يضايقك هو أن تتخلص من هذه الحيرة.. فما دمت حائرا فمعنى ذلك أنك تبحث عن شىء أى أنك تعد الناس بشىء.. ولا يمكن أن يصفك إنسان بأنك لا تحاول، ولا يمكن أن يصفك بأنك أخلفت الموعد.. لأنك تعد ولا تزال عند وعدك.. ولكن عندما تجد ما تريد أن تعمله فقد وفيت بالوعد.. وليس الوفاء بالوعد قيمة فنية.. وإنما هو قيمة أخلاقية فقط .. وبعد ذلك يتحدد موقفك أمام الناس.. وينظرون إلى العمل الفنى الذى قمت به.. أى أنك ستصبح موضع نقد وتقويم من الناس.. وسيحاسبونك : هل هذا العمل يتناسب مع البحث الطويل الذى قمت به.. مع الانتظار الطويل الذى احتمله الناس.. هل أنت عند حسن ظن أصدقائك؟.. أى ستصبح فى امتحان.. وهذا هو ما تخاف منه.. ولذلك فمن الأفضل والأسلم أن تكون فى حالة بحث، وفى حالة قلق بسبب هذا البحث.. وأن تعد الناس..

وبصوته الأجش وابتسامته الساذجة التى يخفيها وراء نظرته الجامدة يقول لك : الله.. أنت فى نيتك أن تكتب هذا الكلام..

طبعا وفى نيته هو أن أكتب هذا الكلام. ولا مانع عندى فهو شخصية تسترعى نظرك، وتسترعى أذنك أيضا.. والذين رأوه على الشاشة أدركوا أنه ممثل يحسن الأداء. والذين رأوا مسرحياته القليلة جدا وتعاملوا معه، يدركون أنه إنسان جاد وأنه حريص على الاجادة والاتقان.. وأنه مثالى، ولذلك فهو معذب، لأن المثالى هو الانسان الذى لا يرضى بما هو أقل من الكمال، والكمال مستحيل، ولذلك فهو من المستحيل أن يرضى عن عمله أو عن نفسه، أو عن عمل غيره من الناس..

وسألنى محمود مرسى: أنت رأيك إيه؟

فقلت له: فى إيه؟

وأشار إلى نفسه.

وقلت: أنت بالضبط كشخص قفز من المسرح إلى الشارع، ورآه الناس باللون الأحمر على وجهه والأسود فى حواجبه.. وقد ارتدى ملابس ولف حزاما حول وسطه، ووضع سيفا على جنبه.. وعلق النياشين فوق صدره.. وعلى خده أصابع يد.. وفى يده آثار أسنان.. فالذى يراه يقول هذا ممثل، وهو ممثل قد ضربوه علقة على المسرح.. وعضوه فى يده.. من المؤكد أنه ممثل.. ولكن لا أحد يعرف اسم المسرحية التى قفزت منها.. لا أحد يعرف قصتك.. فأنت ممثل هارب من مسرحيته أو هارب من أحد النصوص.. وأنت والجمهور تبحثون جميعا عن مؤلف لممثل ممتاز اسمه: محمود مرسى.

وقال:

– ياخبر أسود هذا رأيك؟

وقلت له:

– ما دمت لا تقوم بأى عمل.. فالناس تختار لك العمل وتضعك فى المسرحية التى تعجبهم.. فما دمت لا تختار ما يعجبك، اختار لك الناس ما يعجبهم!.

وبنفس الصوت المليان، والمبسم المسدود، والاندفاع الذى يدل على أنه يتجه نحو هدف، مع أنه لا يوجد أى هدف، خرج محمود مرسى من

مكتبى، وله وجه رجل وابتسامة طفل، وعينان من زجـاج أزرق، ووجـه كأنه قناع مستعار.

ووضعت قلمى بعد أن أنهيت رسم صورة محمود مرسى.. ولا أعـرف الطريقة التى رسمت بها هذه الصورة.. هلى هى صـورة فـوتوغرافية، هلى هى صورة سريالية؟. هل هى صورة من خيالى؟. هل المعلـومات القليلة التى عندى، تمكننى من رسم صورة له.. فأرسم لـوحة لانسـان بعد أن قابلته خمس أو ست مرات.. وأنه لا يخطىء.. والذى لا يريد أن يخطىء لا يمكن أن يعمل.

انتهت لوحة أو صورة أو تمثال محمود مرسى.

وكتبت تحت هذه الصورة العبارة التالية

ثلاثة أشياء يتحدث عنها الناس ولا يرونها : العفـاريب.. والحـب.. و «محمود مرسى».!

على حافة سرير
عند حافة الليل !

الرجل الذى أخرج «قصة الحى الغربى» هو أيضا الذى أخرج فيلم «مرجيحة لاثنين» أو «لعبة الكبار» كما ترجمناها إلى العربية، بطولة روبرت ميتشوم وشيرلى ماكلين.

وهذا الفيلم كان مسرحية، بغد ذلك تم «تفليمه» أى تحويله إلى فيلم ـ ولم يشأ المخرج أن يحذف كلمة واحدة من المسرحية الأصلية، وإنما أبقاها كما هى، ولذلك كانت الحركة فى الفيلم محدودة جدا، فهى لم تتجاوز غرفة واحدة،وفى جانب من هذه الغرفة، وعلى حافة سرير، وفى ساعات متقاربة من الليل، أيضا.

ولكن براعة الممثلين وجمال الحوار، وعمق المشكلة لم تجعلنا نشعر بالملل فى أية لحظة، بل لقد شعرنا فى كثير من الأحيان بالضيق، والاختناق، فقد حبسنا المخرج فى غرفة واحدة.. ولعله أراد أن يحبسنا فى المشكلة التى يعانيها رجل وامرأة. كل واحد له مشكلة وله تاريخ، وقد

التقى الاثنان عند «عقدة».. ولم يتمكن الرجل برغم أنه محام ناجح من حل هذه العقدة، وإنما فضل أن يقطعها، فقطع العقدة أسهل من حلها.. ولكن فتاة ساذجة طيبة، استطاعت بفطرتها السليمة، أن تحل العقدة فى سهولة وبراعة، على الرغم من أنها جاهلة وعلى الرغم من أنها لا تعرف كثيرا فى حل العقد.. فى حياتها الكثير من العقد والمتاعب!

فنحن أمام اثنين

الرجل جاء إلى نيويورك يبحث عن عمل. أو على الأصح جاء يهرب من ذكرى أليمة.. فهو على خلاف مع زوجته.. وقرر أن يترك البلد الذى تعيش فيه.. وقد اتفق الاثنان على الطلاق، وليس واضحا من معالم الرجل ولا من تصرفاته أنه شفى تماما من هذه المأساة التى بينه وبين زوجته، بل كل شىء يدل على أنه يترنح من الآلم.

وفى نيويورك يبحث الرجل عن مكان للهو ويجده.. وهو كباريه مثل آلاف الكباريهات فى أى مكان، وهناك يلتقى بأحد معارفه، وليس لهذا الشخص أية دلالة ولا معنى.. وهناك وحدة مألوفة، قد اتخذت معالمها من لون الخمرة، وبرودة الكأس، كل شىء مفتعل.. الضحك والتفكير والرقص والغناء.. فكل ما فى الكباريهات أناس جاءوا لينسوا همومهم.. وينسوها لحظات ويعودوا إلى بيوتهم بهموم جديدة..وعندما تختفى الهموم تظهر أمراض تترك ظلالا من الهموم.

وفى الكباريه يجد فتاة عادية أيضا.. ويعرف رقم تليفونها.. ويطلبها فى ساعات الليل الصغيرة!

والفتاة هى الأخرى عادية.. تسهر فى الكباريهات وتسقى الناس

وتشرب وتأخذ منهم وتعطيهم من نفسها ما يساوى الكأس واللقمة والقبلة.. الخ.

وعندها كل أمراض السهر والتعب والكحول والانفعال، فهى تشكو من المعدة والمصارين والدوخة.

وهى إلى جانب ذلك تعمل فى تفصيل الأزياء.

وهى طيبة بسيطة.. وتتصرف بفطرتها، فهى تصدق كل ما يقال لها فى الكباريه.. فالذين يبكون تصدقهم، والذين يحدثونها عن الحب تصدقهم.

وفى كل ليلة يلتفون حولها ويأكلون لحمها ويطلبون منها أن تعطيهم سلفة على أن يردوها.

ويختفون ولا يردون السلفة. وهى فى غاية الدهشة. والذى يدهشها ليس أنهم لا يردون هذه الديون، ولكن لأنهم يختفون من حياتها

فهى لم تتصور أنهم اختفوا حتى لا يردوا لها هذه الديون، سواء كانوا عاجزين أو قادرين على سدادها.

فكأن هذه الفتاة ترى أنه لا مانع من أن يكون الانسان مديونا ثم يظهر بعد ذلك. لأنها لن تطالبه بفلوسها، وهى بالفعل لم تطلب من أحد شيئا.

ولكن ليس قلبها مفتوح الأبواب والنوافذ، يدخله من يشاء، ويخرج منه من يشاء.

إن هذا القلب المتفتح أقرب إلى طبيعة الرجل.

ولكن قلب المرأة لا يعيش إلا مقفلا، ولا ينبض إلا إذا كان فى داخله واحد فقط من الناس.

وفى هذا الزحام من الوجوه والأيدى والأرجـل والصـور البـاهتة، والأصوات المتداخلة،وكآبة امرأة، احتجزت لها شخصا وأحبته.. ولـكن ليس عندها متسع من الوقت لكى تفكر فيه، وترضيه أو تكون له.

وفى إحدى الليالى عندما عادت إلى البيت دق جرس التليفـون. وكان صوت المحامى الهارب من زوجته.

لقد عرفها بنفسها عندما قال لها : أنا الشخص الذى دخـل وعلـي رأسه قبعة.. وأنت طلبت منه أن يخلعها.

هو يريد أن يتسلى.. وهى لا تريد أن تتسلى.. فهى مرهقة، ليسـت هذه طريقتها فى التسلية.

ويلتقى الاثنان وجها لوجه

شخصيتان غريبتان. وإن كانت كلتاهما واحدة، فهو يشكو الوحدة بعد خلافه مع زوجته.. وهى أيضا تشكو الوحدة برغم كثرة الذين تعرفهم.. فليس مهما أن تعرف المرأة ألف رجل، ولكن المهم عنـدها أن تحـب رجلا واحدا.. فهى مع رجل واحد تحبه، تحس أن معها ألف رجل !

وقد التزم هو روح السخرية.. ولكنها لم تكن ساخرة.. وإنمـا كانـت جادة. فالسخرية نوع من الترف للذين أرهقتهم حياة الليل.

فعندما استمعت منه أنه مفلس، اتجهت بحـركة لا شـعورية إلـى شنطتها لتعطيه كل ما عندها من فلوس.. ولكنه كان يداعبها !

وأحس الرجل أنه أمام فتاة مسكينة مريضة، وأنهـا لا تعـرف كيف تهتم بصحتها، وأن لديها آمالا عريضة فى أن تشتغل فى شىء آخر غيـر

الخياطة.. ويحقق لها أحد آمالها فيستأجر لها صالة للرقص بمبلغ خيالى.

ويعنى بصحتها ويعرض عليها الدواء والطعام.

ويعلن لها أنه يحبها.

ويعلن لها أنه ينتظر الطلاق بين لحظة وأخرى.

وتفاجأ هى بأن زوجته أرسلت له برقية فى عيد ميلاده.. وأن زوجته طلبته فى التليفون، وأن زوجته عندما تحدثت إليه، كان صوته يتغير، ويتحول إلى إنسان آخر.. ثم إنه عندما علم بأنه صدر حكم الطلاق شعر بصدمة عنيفة.

كل هذه الأشياء، وبغريزة المرأة، أدركت الفتاة الطيبة أن هذا الرجل يحب زوجته، وأنه لا يمكن أن يحبها، وإنما هو فقط يشفق عليها، وبالغريزة أيقنت أن الحب غير الشفقة، بل إنه من الممكن أن نشفق على شخص، ولا نحبه فى نفس الوقت، فأنت تعطى الحسنة للشحاذ، من باب الشفقة لا من باب الحب!

وأن أصدقاءها إذا كانوا يقدمون لها سيجارة ــ مثلا ــ فمن احساس صادق، وإذا كان هو يقدم لها خرطوشة سجائر، فمن الشفقة، أو عن شعور مفتعل!

وكانت فى أحسن حالاتها العاطفية، وأصدق انفعالاتها عندما صفعته على وجهه.. لقد جاءت هذه الصفعة تمزيقا للقناع الكاذب الذى خلقته ظروفه التعسة، ومشاكله العائلية ووحدته ورغبته فى التسلية واشفاقه على هذه الفتاة.

إنه لم يكن يعرف شعوره بالضبط، برغم ثقافته وفصاحته وقدرته على الاقناع.

ولكن الفتاة البسيطة، وبفطرتها العميقة، قد تمكنت من كشف الشعور الكاذب الذى كان يدفعه إلى مساعدتها، وإلى الوقوف إلى جوارها وهى مريضة.

وأفاق الرجل.. وأدرك أنه بالفعل يحب زوجته، وأنه لا يحب هذه الفتاة.

ولكن لابد من أن يعود إلى استئناف الحياة مع زوجته..

وعند باب شقتها قال لها : إن زوجتى ستشكرك.. فأنت قد أعدت الحياة والسعادة إلى امرأة أخرى لا تعرفك.

وعاد هو إلى زوجته.

وعادت هى إلى همومها، وإلى التفكير فى الرجل الذى تحبه. إنه لا يشفق عليها، إنه لا يعطيها خرطوشة سجائر.. إنه يعطيها سيجارة واحدة، ويقترض ثمنها منها، ولن يرد هذا الثمن.

وفى الفيلم حوار وأفكار وتمثيل رائع.

إن شيرلى ماكلين، كانت فى أصدق أدوارها.. لقد كان دورها صعبا.. ولكن أدته بسهولة بليغة.

ليس فى الفيلم كله أية حوادث.

وإنما الفيلم كله يدور حول نقطة حول سرير، فى غرفة، حول منتصف

الليل، ويلتف خانقا حول حياة رجل، يلتف هو الآخر حول حياة فتـــاة.. ويحاول أن يخنقها بعطفه فإذا هى تتحرر منه، وتحــرره أيضــا مــن همومه.. وتعيده إلى بيته لتعود هى إلى حياتها!

الرجل الذى قتل مارلون براندو

كل من قرأ آخر أخبار مارلون براندو لابد أن يشعر بالأسى لهذه الموهبة العظيمة.. ولهذه الشخصية الانتحارية..

وربما استطاع بعض علماء النفس أن يتكهن بهذه النهاية، ولكن الذين «يتفرجون عليه» ويتتبعون أخباره، لا يمكن أن تخطر لهم على بال هذه الخاتمة.. ولا أن يكون نزول الستار على حياته بهذه الصورة المجنونة!

فمارلون براندو كان ممثلا عظيما على المسرح، قبل أن يظهر على الشاشة ،وله أدوار معروفة فى مسرحيات شكسبير وموليير، وارستوفان والمسرح الغنائى أيضا!

وأحسن الأدوار المسرحية التى ظهر فيها مارلون براندو هو دوره الرائع فى مسرحية «عربة اسمها اللذة» للكاتب الأمريكى تنيسى وليامز.. فقد قام براندو بدور استانلى كوالسكى فى هذه المسرحية، وأستانلى هذا

شخصية عضلية، وهو فى نفس الوقت نموذج للرجل الأمريكى العـادى، أى الرجل الذى كله عضلات ورغبات وشهوات، وهو نموذج للثورة علـى المجتمع الصناعى الذى له عضلات من حديد، ودم من شحم، وعرق من زيت، وحياة من نار ودخان، ومستقبل من ذهب ونهاية ذرية!

وقد تفوق براندو على كل ممثلى المسرح الأمريكى عندما قام بهـذا الدور، وعندما ظهر مارلون براندو على الشاشة بـكى كل زمـلائه وكل أساتذته، لأنهم أدركوا من البداية أن السينما هى مقبـرة المسرح، وأن المسرح هو مقياس العظمة، والموهبة والمقدرة الفنية. أما السينما فهى مقياس للصبر، ومن السهل جدا أن ينجح الممثل على الشاشة ولكن من الصعب أن ينجح على المسرح.

ومع ذلك فمارلون براندو قد أثبت مقدرة هائلة على الشاشة.. فأدواره كانت متنوعة. ومواقفه متعددة.

فهو عندما ظهر فى فيلم «فيفا زاباتا» اهتزت المجلات الأدبية والفنية والسياسية لهذه البطولة الفذة، ولهذه الواقعية التى تحققت على يـدى المخرج الذكى الأمريكى «ايليـا كازان» والممثـل بـراندو، وتعلـم المتفرجون الدروس الأولى فى الثورة ضد الطغيان. وتعلموا أيضا أنه من الصعب أن يكون الانسان ثائرا وجاهلا، ولكن متى كان الجـاهل يثـور ويتمرد، ولكن العلم يعطى الجاهل سلاحا، ويفتح طريقا.. فقد كان زاباتا جاهلا.. وكان سبارتاكوس محرر العبيد جاهلا. ولذلك كان لابـد مـن السلاح الأبيض للثوار. والسلاح الأبيض المشرق هو: العلم!

وعندما ظهر براندو فى دور نابليون.

وعندما ظهر فى دور أحد لصوص الميناء.

وعندما ظهر فى دور الجندى اليابانى الذى يتولى الترجمة للقوات الأمريكية فى فيلم «سايونارا» وهى كلمة يابانية بمعنى: وداعا.

ومرض مارلون براندو بذلك المرض الخبيث الذى يصيب الضعاف والأقوياء، والأغنياء والفقراء، وهذا المرض أرقده فى الفراش، وجعله يتصور أنه إذا أقفل النافذة فلن تطلع الشمس، وإذا فتح النافذة طلعت الشمس وأضاءت الكون.. وجعله هذا المرض يتصور أنه إذا لم يظهر على الشاشة، فلن يذهب أحد إلى السينما وإذا لم يمش فى الطريق، فلن يعود الناس إلى بيوتهم، وإنما سيظلون واقفين فى الشوارع أو نائمين تحت الشجر.

وأن الناس فى انجلترا ينامون بالأيام والليالى فى الشوارع لأن الملكة ستذهب إلى الكنيسة، ولأن ابنها الصغير سيقوم بزيارة لأحد أصدقائه الذين بلغوا من العمر ست سنوات.. وأكثر من هذا «أو أسخف من هذا..» أن الناس فى انجلترا ينامون فى الشوارع ومعهم أغطيتهم وطعامهم وأجهزة الراديو والتليفزيون لكى يحجزوا مكانا لهم فى المباراة السنوية المعروفة بين «الوحوش» و «الخنافس» فى كرة القدم!!

وإذا كان الناس يفعلون ذلك مع من لا يساوى شيئا، فلابد أن يموتوا فى الشوارع من أجل براندو.. من أجل شخص براندو وأفلام براندو وغراميات براندو.. إلى آخر قطرة فى دم جسم براندو!.

وبالاختصار لقد أصابه الغرور. وهو مرض خبيث جدا.. إذا دخل الجسم فإنه يستقر فى الدم، وبعد ذلك يظل موجودا فى الجسم حتى بعد وفاة صاحبه.. فكثير من الناس المغرورين الذين ماتوا، يتمددون على ظهورهم ثم يضعون رجلا على رجل، فإذا جاءهم الموت طلبوا إليه أن يجىء غدا، أو أن يذهب إلى إنسان آخر!

وليست هذه نكتة، ولا محاولة منى لكى أنكت، ولكى أسخر من موهبة كانت عظيمة اسمها مارلون براندو.. وإنما براندو نفسه قد ظهر فى أحد أفلامه، ووقف أمام فنان يصنع التماثيل وقال لـه: إذا كان لابـد مـن الموت فعليه أن يستأذن منى.. فربما غيرت رأيى!

ياسيدى ياسيدى.. ياعينى ياعينى.. على عظمتك وعلى غـرور أسرة براندو كلها!. وعلى فكرة.. براندو من أسرة منحطة جـدا، ولـكن الله عوض كل هذه الأسرة عن الفقر الذى عاشت فيه، والدوخة التى قطعت نفسها، بموهبة براندو!.

وعندما ارتفعت حرارة غروره ضرب جلين فورد قلما على خده، وهـو القلم الذى ضربه جلين فورد للممثلة ريتا هيوارث فى فيلـم «جيلـدا» ولا بد أنك قد أحسست بهذا القلم على خدك، كما أحسسنا بـه يـوم «تفرجنا على فيلم جيلدا» وخرجنا من الفيلم ونحـن فى أشـد حـالات الضيق والشعور بالعار، وظللنا بالساعات أمام باب السينما ننتظر خروج جلين فورد لنضربه بالرصاص!

وطبعا ضرب جلين فورد زميله مارلون براندو علقة لا بأس بها، ولـم يظهر الاثنان فى فيلم واحد. فقد كان الخلاف على من يضع اسمه قبـل الآخر فى الاعلانات!

واصطدم براندو بممثل آخر هو كارى جرانت.

وكارى جرانت فى الستين من عمره، ولكن شكله يدل علـى أنـه فى الأربعين أو ربما أقل قيلا، وهو يتقاضى أكبر أجر فى السينما الأمريكية. وفى استطاعتك أن تشهق وأن يغمى عليك قبل أن أقول الرقم، وبعـد أن تفيق فسأقول لك الرقم على مراحل!

إنه يتقاضى بكل تواضع عن كل فيلم يظهر فيه : مليون دولار..

وكانت الخناقة بين براندو وكارى جرانت سببها أيضا أيهما يظهر مدة أطول فى الفيلم. فالدور الذى يؤديه كارى جرانت يجعله يظهر حوالى ٤٦ دقيقة والدور الذى يؤديه براندو يجعله يظهر ٤٤ دقيقة !.

واستطاع المخرج أن يجعل براندو يظهر ٤٦ دقيقة، أما الدقيقتان اللتان أضيفتا إلى دور براندو فقد اشترط المخرج أن يظهر فيهما براندو من قفاه !

ورفض براندو، ورفض كارى جرانت. وأدى ذلك إلى خراب دون أن يدرى، إلى سلسلة طويلة من الخراب أخذت تصيب كل شىء يضع مارلون براندو يده فيه.

وقرر براندو أن يتولى هو الاخراج لنفسه !.

وأن يتولى هو الانتاج أيضا.. وأن يقوم هو بدور الذى يدفع والذى يقبض والذى يخرج والذى يوزع والذى يمثل.. وكانت النتيجة الطبيعية هى أن أصبح براندو هو الذى «يتفرج» أيضا !

وإذا كان فى عينيك بقايا دموع، فاذرفها على موهبة راحت وضاعت، راحت بيديها، وضاعت بغرورها !

وظهرت على مارلون براندو أعراض الجنون.

فقد تحول إلى «درويش».. حبس نفسه فى صومعة، يشرب ويعربد، وينام.. وينقل إليه الناس أخبار العالم الخارجى، فيقولون له : إن صوفيا لورين فازت بجائزة أوسكار ، لأنها عشيقة المخرج المنتج كارلو بونتى.. وأن جينا لولو بريجيدا قد انتهزت فرصة اختفاء براندو، وعانقت صوفيا

لورين.. وأصبحت صافية يالبن.. وأن الممثل بول نيومان قد ضربه الناس بالطوب، بعد تمثيله لفيلم «قطعة فوق صفيح ساخن».. وأن الممثل ماكسميليان شل، مريض فى بيته على أثر علقة أخذها من الفتيات بعد ظهوره فى فيلم «قلعة الخطيئة».. إلى آخر الأخبار الكاذبة التى ينقلها أعضاء «جمعية المنتفعين» بخيبة أمل مارلون براندو.

ومارلون براندو سعيد جدا بخراب الدنيا كلها، بعد أن قرر الاختفاء فى صومعة من كأس وفتاة، ولذلك أخذ مارلون براندو يؤلف تقريرا عن اصلاح حال السينما.. من ناحية الانتاج والاخراج والتمثيل والتأليف والتوزيع.. ولا بد أن يكون التقرير الثانى لبراندو عن اصلاح حال المتفرجين.. والتقرير الثالث عن اصلاح الكون كله!

ألا ترى أنه مسكين.. الا ترى أن الكاتب مارلون براندو والمخرج مارلون براندو، والمنتج مارلون براندو، والعاشق الولهان براندو، ضحية للممثل الذى كان ممتازا، والذى كان اسمه مارلون براندو!

أول كريستين كيلر في التاريخ !

المرأة قليلة الايمان بالدين.

ولكن لكى ينتشر أى دين ، لابد من المرأة.. فلأنها ثرثارة ستعمل على نشره.. ولأنها مغرورة ستتظاهر بالفهم والايمان.. ولأنها عنيدة ستتمسك برأيها.. ولأنها انتهازية، ستختار الوقت المناسب للدعاية لهذا الدين الجديد، وأنسب الأوقات هى عندما يضعف الرجل أمامها، وأشد لحظات الرجل ضعفا هى عندما يكون بين ذراعيها !

وقد عرف الرجال هذه « الطبيعة » فى المرأة فاستغلوها ضد أنفسهم.. من آلاف السنين.

وربما كانت أقدم «كريستين كيلر» فى التاريخ هى حورية البحر « ايجاريا » فقد قالت الأساطير الرومانية إنها كانت تعيش فى احدى الغابات القريبة من روما، وقد أحبها ملوك روما واسمه «نوما» وكان فيلسوفا. فقد حكم روما ٤٢ سنة بالعدل. وعند موته طلب أن تدفن كتبه

معه، ورفض أن يحرقوا جثته، وكان محقا فى عدم احراق جثته، ولكنه لم يكن على حق فى عدم احراق كتبه، فقد اكتشفها علماء الآثار بعد وفاته بأربعة قرون وأحرقوها، فقد كانت كلها تافهة، ويقال إن الملك «نـوما» كان يستشير «ايجاريا» فى كل شىء. وكان إذا أراد أن يصـدر قـرارا خطب فى الشعب وقال لهم: ليس هذا رأيى، ولكنه رأى «ايجاريا».

وكان الملك الفيلسوف «نوما» يبعث «بايجاريا» عشيقته، وزوجته بعد ذلك، إلى بيوت رعاياه. وكانت تتجسس عليهم وتستمع إلـى آرائهـم. وكانت «ايجاريا» تغير ملابسها ومعالمها وتصادق الرجال وتنقل أخبارهم إلى عشيقها الملك.. وكانت تختار لحظات الضعف عند الرجل، وفى هذه اللحظات كانت كل أسرار الرجال تذوب على مسامع «ايجاريا».. وتنهض «ايجاريا» لتغير ثيابها وتذهب إلى بيوت خصوم الملك (نوما).. واحـدا واحدا.

وعن طريق وكالة «ايجـاريا» لـلأنباء، كان الملك يعـرف كل أسرار دولته.

ويقال إن الملك عندما مات ظلت «ايجاريا» تبكى حتى تحولت إلـى ملايين الدموع، فما كان من الآلهة «ديانا» إلا أن حولت «ايجاريا» إلى نافورة تتدفق بالدموع على الملك، وعلى الألوف الذين أودعهم الملك فى السجون!

ولم يحدث أن استغل رجل ضعف الرجال بصورة منظمة، وعن طريق النساء، كما فعل مستشار النمسا فون مترنيخ (١٧٧٣ـ١٨٥٩). فبعـد سقوط نابليون عام ١٨١٥، أصبح هذا المسـتشار النمسـاوى أعـظم شخصية فى أوربا كلها، وهو الذى خطب مارى لويز لنابليون. وعندما عين

مترنيخ سفيرا لبلاده فى باريس اتخذ كارولين ميرا عشيقة وجاسوسة، وهى أخت نابليون أيضا.

ثم تركها واتخذ الكونتيسة ساجان عشيقة وجاسوسة له، وقد كانت عشيقة جاسوس بريطانى فى نفس الوقت، وكانت أختها عشيقة تاليران.

وبعد ذلك اختار أخطر عشيقة وجاسوسة وهى زوجة السفير السوفيتى فى فيينا، وأصبحت هذه السيدة هي عينه وأذنه ويده فى كل الدوائر الدبلوماسية.

وفى عام ١٩٣٦ نشرت الرسائل التى بعثت بها زوجة السفير السوفيتى إلى المستشار مترنيخ، وقد تضمنت هذه الرسائل أكثر من ٥٠٠ رسالة وبعض الوثائق السياسية الهامة، ومن هذه الرسائل نجد أنها كانت تبعث إليه بكل ما يقال فى السفارة البريطانية وفى الدوائر الانجليزية.. أى شىء وكل شىء.. حتى لون ملابس الرجال، وحتى النكت والتشنيعات التى تقال عن الوزراء والسفراء والقصر الامبراطورى.

ومن الغريب أن زوجة السفير السوفيتى قد بعثت له ببعض الوثائق السياسية الهامة جدا، ولو قرأت هذه السيدة ما جاء فى الوثائق الهامة، لعرفت انها مترجمة عن وثائق أخرى موجودة فى السفارة السوفيتيه!

وكان مترنيخ على صلة بعشيقة أخرى مهمتها أن تتجسس على زوجة السفير السوفييتى!

وكان مترنيخ رجلا أنيقا رشيقا. وزوجا له سبعة أولاد.. ويعيش فى بيت آخر منفصل عن زوجته. وفى مذكراته عن عام ١٨١٨ يقول: «من الصعب أن تكون دبلوماسيا وزوجا» إن زوجتك تعتبر وثيقة اتهام دائم لك، لأنها تدل على ذوقك، فى النساء وفى ثقافة النساء.. فى حين أن

الدبلوماسى يجب ألا يكون له رأى خاص.. هذا من ناحية الذوق، أما من ناحية الأمن العام، فمن النادر أن تحتفظ امرأة بسر، وإذا احتفظت به، فلأنها، تقدر قيمة هذا الخبر. وإذا غضبت منك فـإنها تسـتخدم نفس السلاح ضدك.

وهذا ما حدث بالفعل، فقد تعددت عشيقاته، وكان من الصعب عليـه أن يخلص لكل هؤلاء العشيقات فى وقت واحد، فثارت عليـه الـكثيرات وفضحنه فى كل مكان.. وقد اضطر البوليس فى فيينا إلى اغتيال عدد من المنحرفات دفاعا عن شرف المستشار!

وكان من نتيجة استخدام المـرأة أو الجـاسوسة الحسـناء وغيـر الحسناء فى التجسس لحساب المسـتشار النمسـاوى ، أن زاد عـدد المنحرفات فى مدينة فيينا. فقد كان عدد سكان فيينا ٤٠٠ ألف نسـمة. من بين هذا العدد توجد ٣٠ ألف فتاة منحرفة. كلهن يعملن لحسـاب البوليس!

كما بلغ عدد الأطفال اللقطاء فيما بين عامى ١٨٢٠ و ١٨٤٠ مليـون طفل؟!

ولم يكن مترنيخ يعاقب الذين يحرضون على البغاء فى فيينا.

وهناك حادثة مشهورة يرويها فون جيتس وزير الداخلية فى ذلك الوقت فهو يقول فى مذكراته: إنه ذهب ذات يوم إلى القصر الذى كانت تقيم به الكونتيسة ساجان، وكانت أحب عشيقات المسـتشار. وفـوجىء بـأن المستشار العظيم الذى يهز أركان أوربا. راكعـا علـى ركبتيـه أمـام الكونتيسة ويقول لها: «مولاتى.. لقد تعبت.. لقـد مضى علـى ركوعـى

ساعتان وأنا حائر بين قدميك ويديك ولم تقولى شيئا.. ليت الذى فى نفسك يتسرب من أصابعك إلى شعر رأسى..».

ويقول وزير الداخلية إنه تنحنح.. ولكن المستشار لم يشأ أن يلتفت وراءه. وعاد الوزير يعيد التنبيه.. وأشار إليه المستشار أن ينتظر أو يخرج، دون أن يستدير إليه.

وأشارت الكونتيسة إلى المستشار أن يذهب الى الوزير، ثم يعود إليها.

وفوجىء الوزير بأن المستشار لم يكن قد أكمل ارتداء ملابسه.

ولم يشعر المستشار بأى حرج، وإنما قال لوزيره: «هكذا أحصل على أخبارى.. ألا ترى أنها مهمة شاقة، وأنه يجب ألا نعتمد على امرأة واحدة. لقد مضت ستة أيام، وأنا أريد أن أعرف منها - لماذا ضرب السفير الفرنسى زوجته بالقلم، ثم لماذا لم تسافر إلى باريس؟ وكيف أن الاثنين قد شوهدا فى القصر الامبراطورى ليلة أمس!

وفوجىء المستشار بأن وزير الداخلية قد جاء إليه يحمل هذه القصة الكاملة.

ثم قال الوزير: «ألا يرى المستشار كيف أحصل بصورة أسهل على نفس الأخبار؟!».

ويعترف وزير الداخلية فى مذكراته أنه هو الذى نقل للمستشار أن الكونتيسة ساجان على صلة بأحد الجواسيس الانجليز وأن كل ما يدور بينهما تنقله إليه بأمانة. وإنها قد أصيبت منه بأحد الأمراض الخبيثة!

وظل المستشار يضرب هذه الجاسوسة الحسناء بالسياط حتى اعترفت بكل عشاقها من رجال السلك الدبلوماسى الأجنبى!

وعلى الرغم من أن هذا المستشار يعلم أن الكونتيسة خائنة، وأنه يستغل هذه الخيانة : وأنه شخصيا يخونها، فعندما خانته غضب منها، وضربها وطردها.

فكأنه يريدها أن تخون بصفة خاصة.. أن تخون من أجله هو، وأن تكون الخيانة فى سبيله هى منتهى الأمانة !

ولم يكن يعلم أنها تطبق نفس المبدأ بالنسبة للجواسيس الآخرين. فقد تخونه معهم بمنتهى الأمانة.. وتخونهم من أجله بمنتهى الأمانة !

وربما كان «أوتوابتس» سفير ألمانيا النازية فى باريس، هو أجمل وأرشق دبلوماسى ألمانى على الاطلاق.. وقد استطاع السفير الألمانى هذا أن يجمع حوله أجمل بنات باريس، وأن يدفع لهن مرتبات ضخمة. وقد أعلنت فى محاكمات «نورمبرج» المرتبات التى دفعها لبنات الليل وموظفات النهار، وزوجات الضباط وسكرتيرات الوزراء، وعاملات التذاكر فى دور السينما والمسارح، والحلاقات والممرضات، والمشتغلات بالتدليك فى معاهد التجميل.

وكان السفير الألمانى أكثر حرصا من المستشار النمساوى، فلم يكن يلتقى بواحدة من جواسيسه وأن كان يعرف معظمهن بصفة شخصية.

وقد اعترف الألمان فى محاكمات نورمبرج أن مشكلة استخدام المرأة فى التجسس ليست ضعف الرجل الذى يقع فى غرامها، ولكن الضعف هو ضعف الرجل الذى يراقبها.. ضعف الجاسوس الذى يتعقب خطواتها. ففى كثير من الأحيان يحبها أيضا !

وقد حدث قبل الهجوم على خط ماجينو، أن أمر السفير الألمانى

باعدام ثلاث جاسوسات حسناوات فى وقت واحد. فقد اعترفت واحدة منهن للأخرى بأنها تعمل لحساب سفارة أجنبية!

وهذه نقط ضعف أخرى فى الجاسوسة الحسناء.. أنها لا تستطيع أن تكتم السر.

فإذا أراد جهاز أى جهاز، أن يستخدم المرأة كجاسوس فهى وحدها القادرة على تدعيمه، وهى وحدها القادرة على تحطيمه.

واستخدام فتاة مثل كريستين كيلر، فى بريطانيا، أو فى غيرها نظام معروف ومعترف به.. فليس مثل المرأة وسيلة أرق أو أجمل للتسلل الى جيوب الرجل، وإلى حل عقدة لسانه.. وليس كالمرأة أيضا سلاح أنعم ولا أبيض ولا أخطر، عندما تريد أن تحصل على أخبار النساء الأخريات.

وهناك مثل يقول: «اذا يئست المرأة من رحمة الله، فإنها تعطى الشيطان نفسها، فإذا يئست من الشيطان، قدمت نفسها للبوليس»!

والجاسوسة الحسناء - أو كريستين كيلر - تستطيع بالتدريب والذكاء أن تذهب إلى الكنيسة وإلى مأمور البوليس وإلى السفارات والكباريهات.. ثم تذوب من شدة البكاء، على الرجل، الذى كانت سببا فى اعدامه بعد ذلك!

وتكون فى هذه المرة كاذبة أيضا.. لأن دموع المرأة لا تعنى أنها حزينة، وإذا حزنت فلا يعنى ذلك أنها صادقة!

خطيئة حواء

ربما كانت فكرة هذه المسرحية أن كاتبا مبتدئا تزوج بفتاة عادية جدا.. جميلة جدا، وعندها طموح، فتاة من النوع الخطير.. أشعلت النار فى قلبه وفى قلمه وأذابت شجاعته، وداست كبرياءه ووصلت، وفى طريقها إلى الشهرة داست كل الناس، وكل القيم، وسبقته إلى تحقيق أحلامها، أما هو فقد ظل فى مكانه يحب ويفكر ويندم ويعجز عن فعل شىء، وفى النهاية ينتحر وهو فى الحقيقة يريد أن يطلق عليها الرصاص..!

وهو يستنكر هذه النهاية الضعيفة التى تجعل الجمهور يزداد احتقارا للبطل الذى استسلم لزوجته، ولم يقاوم، ولم يدافع عن آرائه، ولذلك يحاول تعديل هذه النهاية فيطلق الرصاص على الزوجة وبذلك يريح المتفرجين، ويطمئن كرجل على رجولته ويتراجع إلى مقعده ليملأ صدره بمزيد من الهواء وتنحنى كل امرأة فى مقعدها ويدها على قلبها تندب حظها وتلعن أنانية الرجل فى البيت وفى المسرح..!

قلت «ربما» كانت هذه هى فـكرة المسرحيـة، لأن داخـل هـذه المسرحية مسرحية أخرى، فالبطل مؤلف مسرحى وهـو يعـرض علينـا نموذجا من إحدى مسرحياته ويتولى هو وزوجته تمثيلها، وينـدمجان فى الحب والغرام، ويجىء على لسان كل منهما كلام كالنار يحرق ويحتـرق ويتلاشى، وهو كلام يتناقض مع أفكار المؤلف ومثلـه العليـا، ولـكن المؤلف هو الذى شاء أن يجعل زوجته أو بطلة مسرحيتـه أو شريـكة حياته، عبقرية، وهو لم يشرح لنا بوضوح: هل يتحدث عن فتاة من بنات البلد، أو عن كل بنات البلد، أو حواء فى كل مـكان بـاعتبارها مـؤلفة وممثلة بطبعها؟

ثم إنه يتحدث عن الزوج، عن أى زوج باعتباره إنسانا طيبا مسـالما مخدوعا.. ومخدوعا أكثر إذا كان فنانا، فإنه «يتفـرج علـى زوجتـه» ولا يأخذ بيدها ويتركها تقع وتسقط وهو مفتون بها وينسى أنها زوجتـه، ولا يفكر إلا فى أنه أمام بطل إحدى مسرحياته

وفى المسرحية الداخلية يدور هذا الحوار بينهما:

ـ سيب حبك يتكلم.

ـ هوه اللى بيتكلم.

ـ مش سامعة حاجة..

ـ لو كان قلبك يسمع كان سمعنى..

ـ وبيقول إيه؟

ـ بيقول الورد ريحته فيك.. والنسيم أحسه من همسـاتك. والليـل الرحيم فى شعرك. والبحر العميق فى عينيك... النار المحترقة فى شفتيك..

ـ وقلبك لوحده هو اللى بيتكلم..

ـ مش مكفيكى..

ـ فيه روح وفيه جسد.. الروح نور والقلب نار والجسد هو الحطب.. مشفتش نار من غير نور ولا نور من غير نار..

ـ مش خايفة من النار..

ـ النار ما تخافش من النار..

وفى المسرحية مناقشات فنية، جدا.. وبرغم أنها وجيهة فإنه لا ضرورة لها، فمثلا تدور مناقشات حول رسالة المسرح.. وهذه المناقشة تدور بين الكاتب وبين الفتاة العادية جدا.. فهى تروى أن المسرح ليس إلا معرضا لكل الآراء، ما يعجب الناس وما لا يعجب الناس، والناس أحرار فى اختيار ما يرضى أذواقهم، فالفن مدرسة من غير بواب، وهو يرى أن المسرح مدرسة لها بواب وناظر ولها برنامج ورسالة، فالفن من أجل المجتمع، أما الزوجة فترى أن الفن للفن، فهى أقرب إلى طبيعة الفنان، وهو أقرب إلى طبيعة المصلح الاجتماعى (هو يفكر كرجل متزوج وهى تفكر كرجل عزب).

وأنت لا يسعك إلا أن تمشى وراء الزوج وترثى لحاله، ولكنك تحترمه، أما الزوجة فإنها تبهرك وتصفق لها ولكنك لا تحترمها..!

فى أحد مشاهد المسرحية الداخلية نجد الزوجة تتهم الزوج بأنه تركها ليلة الزفاف، لقد كان مشغولا بوفاة جاموسة أو تركيب طلمبة ماء، وأنها منذ تلك الليلة قررت أن تملأ حياتها برجال آخرين، فالفراغ الذى يتركه الزوج يملؤه العشيق.. ثم عشرات من العشاق.. فالزوج هو

الغلطان، فإذا أخطأت الزوجة فهى ليست مسئولة تماما عن غلطتها فالخطيئة رجل وامرأة. وإذا سقطت امرأة فالسبب رجل، ولكن لأن المجتمع من صنع الرجل، فهو لذلك يسمى نزوات الرجال، خطايا النساء.

وفى نهاية هذه المسرحية يتساءلون عن خطيئة حواء..؟

ما خطيئة حواء.. هل خطيئتها هى رأيها فى رسالة الفن، وأن الفن للفن هو خطيئة حواء، إن كثيرين من الرجال يشاركون هذه الخطيئة، بل هم الذين علموها فلسفة الفن للفن ـ هل خطيئة حواء أنها تزوجت رجلا مثقفا وهى جاهلة، أو تزوجت رجلا فى سن والدها. لماذا لا نقول إن خطيئة آدم أن يختار زوجة فى سن ابنته، هل خطيئة حواء أنها أكلت التفاحة؟ إن هذه خطيئة قديمة ولم تعد تشغلنا الآن، فقد امتلأت الدنيا بفواكه حلوة ومرة، وشائكة وأكثر انتشارا من التفاح.. وهل أخطأت حواء مثلا عندما أكلت من التفاح؟ هل خطيئة حواء أنها أرادت أن تصل من أى طريق وعلى جثث المبادىء والقيم الأخلاقية؟ وهل هذه خطيئة تنفرد بها حواء دون آدم؟ لا أظن ظنك؟

ليس فى هذه المسرحية جواب واضح عن هذه الأسئلة.. ويبدو أن خطيئة حواء هى أنها حواء فقط.. وهى خطيئة لا حيلة لها فيها فهى لم تختر أن تكون امرأة ولو قدر لها أن تختار لفضلت أن تكون رجلا.. ربما!!

ولعل هذه مناقشة لاسم المسرحية فقط. ولعل الذى دفعنى إلى مناقشتها هو أن كلمة الخطيئة قد ترددت كثيرا فى المسرحية الداخلية والخارجية مما يوهم المتفرج بأن الموضوع هو تفسير جديد للخطيئة القديمة التى ارتكبتها حواء.

وقد أعجبنى الممثل القدير عماد حمدى فى صوته الهادىء وحركاته الواثقة، ولا أخفى عنه أننى معجب به كممثل فى داخل التمثيلية،أعجبنى ضعفه واستسلامه وركوعه، أعجبنى وهو يمثل، أعجبنى وهو يكذب، فقد جاء أروع من الصدق فى المسرحية الخارجية..!

والمسرحية من إخراج جلال الشرقاوى، وكل المسرحيات التى أخرجها جلال الشرقاوى كان نجاحها حديث الأوساط الفنية والأدبية وقد استهل أعماله المسرحية بأن أخرج لى مسرحية «الأحياء المجاورة» واستعان فيها باثنين فقط هما من أعظم ممثلى المسرح العربى هما: سناء جميل وحمدى غيث، وقد عشت مع جلال الشرقاوى كل ساعات الاعداد لهذه المسرحية، ورأيته وهو يعيش النص، وهو يفكر فيه ليلا ونهار، وهو يتخيل أبطاله، ويتخيل جمهوره، وجلال الشرقاوى مخرج مسرحى له عقلية سينمائية، فالديكور المتحرك المتفتح والفلاش باك واللعب بالضوء والموسيقى من أهم أساليبه.

وهذه المسرحية لم تخرج عن الموضة الشائعة فى كل الأعمال الفنية التى ظهرت على مسارح التليفزيون.. وهى موضة الهجوم على الصحافة، أو على الصحافة الفنية..

ومسرحية «خطيئة حواء» قد أعدها ببراعة وذكاء فتحى زكى عن قصة للأستاذ الكبير محمد التابعى، ولا أعرف بالضبط مدى نصيب كل من الأستاذ الكبير محمد التابعى، والأستاذ فتحى زكى فى السخرية العنيفة من الصحافة الفنية.

وقد كان من نصيبى باعتبارى عضوا فى لجنة مشاهدة مسرحيات التليفزيون أن أحضر بروفات عدد كبير جدا من المسرحيات، كانت كلها

تصور لنا المحررين الفنيين فى صورة شائنة، وكانت اللجنة تخفف من الهجوم على الصحافة الفنية. ولا تترك على المسرح إلا العبارات الضرورية التى تتمشى مع طبيعة الموقف فى المسرحية. والذى كان يسترعى أنظارنا هو أن الهجوم على الصحافة الفنية، كان أقرب إلى الشتيمة، كان أقرب إلى انفجار مواسير المياه فى أحد الأحياء القديمة.

وفى إحدى المرات وجدت نفسى العضو الوحيد الذى عليه أن يشاهد البروفة النهائية لمسرحية «مطرب العواطف» وفى المسرحية هجوم عنيف على مسرح الجيب، وفلسفة اللامعقول وهجوم على الصحافة الفنية، ولم أر فى هذا الهجوم تجنيا على أحد.. فالنماذج التى صورتها المسرحية معروفة ونحن ننفر منها.. لأنها وصمة فى جبين الصحافة كلها.. بل إننى حملت على الذين شعارهم أنا أفضحك، إذن أنا ناقد فنى!

وقد عاتبنى بعض الزملاء على أننى لم أتدخل وأقترح حذف بعض العبارات التى جاءت فى المسرحية، ولكنى لم أر فى ذلك الوقت أى داع لهذا الحذف ولا أرى الآن..

بل إن صحفيا فنانا هو فتحى غانم هاجم فى مسرحية كاملة الصحافة والصحافة الفنية ومسرحيته «الرجل الذى فقد ظله» هى صورة داخلية بالأشعة لوضع وموقف لا نحبه، فالمؤلف صحفى وهو أيضا ثائر على هذه الميوعة الصحفية.

وهذه الظاهرة التى يعبر فيها المؤلفون عن رغبات الممثلين والممثلات الذين اكتووا بالصحافة الفنية، إنما تدل على أن مؤلفى المسرح يريدون أن ينتقموا للفنانين من الصحفيين، أو من أنفسهم وتدل أيضا على أن المسرح أصبح من القوة وأصبح جمهوره من الضخامة، بحيث تمكن مقارنته بجمهور الصحف..

وإذا كان الفنانون لم يتمكنوا من الدفاع عن حياتهم الشخصية فى الصحف فأمامهم المسارح وأمامهم ملايين المتفرجين.

ومسرحية «خطيئة حواء» لم تترك هذه الفرصة تفلت منها، فقد هاجمت الصحافة الفنية التى تحشر أنفها فى حاية الفنانين، ولكى أكون منصفا أقول إن المسرحية هاجمت أيضا حياة الفنانين بنفس الدرجة من العنف.

وبذلك أخذت هذه المسرحية بثأر قديم للفنانين والفنانات.. فهاجمت صاحبة الجلالة الصحافة، وكادت تخنقها على المسرح بين أصابع البطل.

وإذا كنا ـ فى هذه المسرحية ـ لم نتفق على معنى الخطيئة، وهل هى خطيئة حواء وآدم، فمن المؤكد أن هناك خطيئة.. ولكن ليس معروفا فى هذه المسرحية من المسئول عنها، وإذا كنا ـ فى هذه المسرحية ـ لم نتفق على من هى المقصودة بحواء، هل هى فتاة بالذات أو كل امرأة، فإن المعنى قد أصبح واضحا جدا.. فحواء المقصودة، والتى أخطأت هى : صاحبة الجلالة الصحافة..

أما آدم المفترى عليه فهو كل فنان..

وقد جاء دور الفنان لينتقم ويثأر لكرامته، أمام المتفرجين.. والصحفيين أيضا..

هذه
المسرحية الشريرة

منذ عشرين عاما كتب الشاعر الكبير جيوفانى بابينى مسرحية يقول فيها : إن الله سيغفر لابليس.. وإن إبليس ليس إلا أحد الملائكة، وإنه تعب من عناده، وإنه يعيش فى يأس ولابد أن يغفر الله لهذا الملاك الضال !

وتصنعت الكنيسة الصمت، وأعلن البابا انه لم يقرأ مثل هذا الكلام التافه.

ولكن بابينى عاد فنشر مسرحية أخرى.. وقصيدة.. ثم كتابا بعنوان « الشيطان » وفى هذا الكتاب شرح لنا تاريخ الشر فى العالم.. فى الأدب والفن والموسيقى والفلسفة.

وفى النهاية طلب من الله أن يغفر لابليس.. فإنه تعب، وأن الغرور هو الذى يدفعه إلى تضليل الناس، ولو تأكد إبليس أن الله سيقبل توبته : لسجد له هو وكل الشياطين.. فى كل مكان.

ونشر بابينى مسرحية تنتهى بهذه العبارة: يارب.. إننى ولدك.. لقد ضللت وضل معى الكثير من عبادك.. ولكنى ولدك الضال، وأنت وحدك القادر على هدايتى.. فاهدنى يارب.

وقبل أن ينزل الستار أضيء المسرح، وفى سماء المسرح نرى هالة من النور، ونسمع صوتا قويا يقول: عفوت عنك.. (ويختفى إبليس.. ويتلاشى الشر من بين الناس ويسود الخير.. وتقترب السماء من الأرض.. ويصبح كل من فى الأرض.. وكل من فى السماء مخلوقات طيبة.. فقدت ذاكرتها.. لم تعد تعرف ما الشر وما الحقد.. وما الرذيلة.. ومن هو إبليس..)

وثارت الكنيسة فى ايطاليا واتهمت المؤلف الايطالى بالجنون، وأن حرمانه من نعمة البصر، لم يكن إلا عقابا رادعا من السماء.. وقالت الصحيفة الرسمية للفاتيكان إن بابينى لم يؤلف كتابا عن الشيطان، ولكن الشيطان هو الذى ألف كتابه عنه.. وأن الشيطان هو الذى يطلب له الرحمة.

ومات بابينى، وهرب منه كل رجال الدين.. ولم يشأ واحد أن يقف عند رأسه.. لم يأذن قسيس واحد بدفنه.. لقد تطوع بإعداد الجنازة والدفن رجال لا يؤمن بهم ولا يحبهم، ولا يحبونه.. بعض أصدقائه من الحزب الشيوعى.. وبعد وفاة بابينى بسنوات ظهرت مجموعة من القصص لكاتب إيطالى اسمه «دون جوارسكى» وهو الرجل الذى ألف أفلام «دون كاميللو» و «عودة دون كاميللو» و «دون كاميللو مرة ثانية».. وهذه الأفلام تعرض لنا بصورة ساخرة الصراع بين الكنيسة وبين الحزب الشيوعى.. بين رجل الدين وبين رجل الحزب الملحد.. وانتشرت هذه الأفلام فى كل الدنيا، وضحك الناس من أنفسهم وصفقوا طويلا للمؤلف الذى دخل السجن لا بتهمة الالحاد، ولا بتهمة السخرية

من رجال الكنيسة ولا التشهير بالشيوعيين، ولا باحتقار المتفرجين ولكن بتهمة غريبة عنه تماما!

ففى مجموعة القصص القصيرة التى صدرت له توجد قصة مهداة إلى أحد رجال الدين، والقصة لطيفة إلى السطور الأخيرة منها..!

فالسطور الأخيرة منها تقول: لو كان الأمر بيدى لشنقت هذا القسيس وعفوت عن ابليس - فابليس له خطأ واحد نعرفه، ثم هو بعد ذلك يكرر نفسه ألوف السنين.. ولكن هذا القسيس كل يوم يرتكب خطيئة جديدة.. خطايا لا تعد ولا تحصى ولا تكرر.. إن عبقرية هذا القسيس يعجز عنها ابليس نفسه! صلوا معى من أجل ابليس، فإنه أصبح تلميذا لرجل الدين..!

وهنا ثارت الكنيسة على الرجل الذى يطلب العفو للشيطان.. والذى يقول إن هناك من رجال الدين من هو أكثر «أبلسة» من ابليس نفسه!

والمؤلف العربى على أحمد باكثير يرى أن ابليس أقل أبلسة من بعض الآدميين.. بل إن ابليس عجز عن التفوق على اليهود.. ففى نهاية مسرحية «اله اسرائيل» نرى ابليس وقد يئس تماما من اليهود، حتى كاد يتوب إلى الله.. لقد غلب حماره.. لقد عجز .. فاليهود تفوقوا عليه.. ثم إنه يطلب التوبة.. هو وكل الشياطين.. فقد كان ابليس زعيما وحيدا.. ولكن اليهود جعلوه واحدا منهم.. مثلهم.. واحدا من ١٦ مليونا.

ولما طلب العفو من الله.. قال له جبريل.. انه سيقبل توبته إذا تاب اليهود أيضا.. ولكن ابليس عاجز عن اقناع اليهود.. ورفضت السماء توبة ابليس.. وثار ابليس وعاد إلى الشياطين وطالبهم بأن يندمجوا مع اليهود.. بأن يمتزجوا باليهود.. بأن يكونوا أزواجا لنساء اليهود، وأن

يموتوا معهم أيضا.. فالحياة الفانية التى لها طعم الرذيلة والفناء، خير ألف مرة من الأبدية بلا طعم.

وطلب من الشياطين أن يتعلموا من اليهود، وأن يعيشوا معهم وفيهم ما دام اليهود قد تفوقوا على الشياطين وكفروا بإبليس.. ولكن لن يسيطر على العالم إلا بهم.. فلا حياة له من غيرهم.. أما اليهود ففى استطاعتهم أن يعيشوا من غير ابليس.. لأنه أصبح موضة قديمة.

والمؤلف العربى على أحمد باكثير قد عاش قصة ابليس هذه (١٥ عاما). وقرأ كل الكتب المقدسة.. والكثير من الكتب الأخرى عن اليهود وعن صراع ابليس مع الأنبياء على رأس جيش من اليهود فى كل تاريخ الانسانية.

والمسرحية التى أصدرها باكثير أخيرا من ثلاثة أقسام.. القسم الأول عن اليهود أيام النبى موسى.. وهو فى هذا القسم يصور لنا حياة اليهود فى مصر.. ونفاقهم وخداعهم وجدالهم الذى لا ينتهى.. ثم خروجهم من مصر ومعهم كل ما فى مصر من ذهب وفضة.. فبعد أن جردهم فرعون من الذهب والفضة.. راحوا يستعيرون الذهب والفضة من نساء مصر.. وثار موسى على اليهود الذين سرقوا ذهب مصر.. وهدد بإعادة هذا الذهب إلى مصر.. ولكن عندما ذهب موسى للقاء ربه فوق الجبل، صهروا الذهب وجعلوا منه عجلا يعبدونه.. وظهر لهم ابليس وسجدوا له وأثارهم على موسى.. وعندما عاد موسى بالوصايا العشر وهى منقوشة على ألواح حجرية وضعها على الأرض إلى جوار العجل الذهبى، ولعنهم ومات موسى وهويلعن قومه ويطلب إلى الله أن يشردهم فى الأرض.. وأن يجعلهم مساكين أذلاء.. ولا يدخل موسى أرض المعاد التى تفيض لبنا وعسلا !

والقسم الثانى عن اليهود أيام المسيح : وهنا تظهر براعة المؤلف وذكاؤه ولباقته فى معالجة حياة المسيح.. وكيف تآمر عليه اليهود، وكيف استعانوا بمريم المجدلية التى حاولت كثيرا مع نبى الله، يحيى، أو يوحنا المعمدان، وفى حوار جميل مثير ينتقل باكثير من مشهد إلى مشهد.. ثم يجعلنا نقف أمام مشكلة دينية كبرى وهى مشكلة صلب المسيح.. ويختار باكثير أن يكون المصلوب هو يهوذا الأسخريوطى الذى كان من أتباع المسيح. والذى جعله المسيح والايمان بالمسيح وعظمة المسيح شبيها له فى مشيته وفى ملامحه.. ويصلب الرومان يهوذا على أنه المسيح.. لقد صلبوا اسم المسيح، وبقى دينه.. صلبوا شبيه المسيح وبقى المسيح.. ونور المسيح وصوت يجلجل قبل نزول الستار: المجد لله فى الأعالى وعلى الأرض السلام.. وبالناس المسرة!

والقسم الثالث، أو المسرحية الثالثة هو مؤتمر اليهود فى العصر الحديث، فى أواخر القرن التاسع عشر.. فإبليس عقد اجتماعا فى سويسرة.. والمشهد من نار لأنه اجتماع فى جهنم. فأمامنا الشياطين والأفاعى وخريطة العالم.. والأفعى الكبيرة ملتفة حول الأرض ، ولكن رأسها ولسانها ممدودان إلى أرض فلسطين.

ويتناقش الشياطين فى الخطة التى يستولون بها على العالم.. وهم سعداء ويشربون نخب الانتصار على الله.. لابد من انتصار ابليس على الله.. فى صحة ابليس.. وفى صحة الشجرة التى أكلت منها حواء.. فى صحة موسى الذى هزمه ابليس.. وسليمان وداود ويوحنا ثم عيسى الذى صلبه أهله لأنه ضد الرومان.. فى صحة يهوذا تلميذ المسيح وخائنه!

ثم فى صحة قابيل أول قاتل فى التاريخ..

وبعد ذلك يلتقى زعماء اليهود فى سويسرة ويتناقشون فى خطة

الاستيلاء على العالم كله.. عن طريق الذهب.. عن طريق عبادة الذهب وهو الوجه اللامع لابليس.. ويتذكر بعض الزعماء أنهم أيام كانوا يعبدون العجل كانوا يعبدون الله أيضا.. فلا تناقض بين الذهب وبين الله.. ومعنى ذلك أنه لا تناقض بين أن يكون لليهود وطن وأن يحكموا العالم كله.. فهم يملكون مال الدنيا، وبهذا المال يصنعون شعبا.. بل ليسوا شعبا، فحياتهم فى أن يتواروا بين الشعوب.. وأن يمتصوها دون أن يدرى أحد..

ويتناقش اليهود ويتشاجرون.. وهم أناس لا يكفون عن الشجار.

وتنتهى مناقشة اليهود إلى أنه من الأفضل أن يعيشوا بين الناس وأن يعمل الناس لهم، وأن يفوزوا هم بثمرات كل شىء.. ويتذكر اليهود أنهم فى دعائهم كل يوم يقولون: كما أن الزوجة تعيش من خيرات زوجها.. فكذلك نحن نعيش على خيرات العالم.

ويشكو الشياطين من أن ابليس تجاهلهم.. وأنه لم يعد يهتم بهم.. وأنه معجب باليهود.. وأنه قد مضى وقت طويل لم يتحدث إلى جنوده ولم يطلعهم على خططه.. وأنهم يريدون أن يتحولوا إلى بشر.. أو يكفوا نهائيا عن الشر..

والمشكلة التى تواجه ابليس هى أن اليهود قد تفوقوا عليه. وأنه معجب بهم وأنهم أخذوا كل أسلحته وأنكروا وجوده.. وأن الشياطين يجب أن تدخل فى مدرسة اليهود.. وإلا فليقلع ابليس عن الشر.. بعد أن تفوق تلاميذه عليه.. وفعلا يركع ابليس ويطلب من الله التوبة، ولكن السماء ترفض دعاءه، وتكتفى بتعذيبه بأيدى تلامذته اليهود.. وقبل أن ينزل الستار تسمع صوت عيسى يقول: يا بنات أورشليم لا تبكين على

وعلى أنفسكن وأولادكن.. ابكين أيام يقولون، طوبى للعواقير والبطون التى لم تلد والأثداء التى لم ترضع!

وتسمع صوت محمد عليه السلام يقول: «والقينا بينهم العداوة والبغضاء إلى يوم القيامة كلما أوقدوا نارا للحرب أطفأها الله، ويسعون فى الأرض فسادا والله لا يحب المفسدين»..

ومسرحية باكثير فى ثلاثة فصول، (١٤ مشهدا).. وهى دراما من الدرجة الأولى ــ بل إن باكثير أحسن وأروع من المؤلفين الايطاليين الذين عالجوا مشكلة الشر ومشكلة ابليس.. فهو قد استفاد من المادة التاريخية الكثيرة.. وتعرض لمشاكلها المعقدة، وأفلح فى أن يهرب منها ببراعة شيطانية: أقصد يهودية!

وفى هذه المسرحية حوار جميل ومناقشات محبوكة، ومواقف ساخرة وسخريتها عميقة.. برغم أن باكثير ليس مشهورا بالسخرية.. ولا يشجع عليها.. فأسلوبه الفصيح والنار والمحاكمات الحادة جدا التى ينصبها فى كل مكان، لا تغرى القارىء بأن يبتسم، وإنما عليه أن يخلع الابتسامة من وجهه، فالناس فى المعابد أو المحاكم.. ولكن تستطيع أن تضحك فى موضوعات كثيرة وبرغم وقار المؤلف وجلال الموقف.

وكل ما يحتاج إليه باكثير هو مخرج أكثر جرأة.. وأقل تحفظا.. فهذا المخرج يستطيع أن يحول هذه المسرحية إلى كوميديا من الدرجة الأولى.. وهذه الكوميديا لا تتنافى مع المعانى الجليلة التى جاءت فى المسرحية..

ولم يعرف الناس باكثير ــ مع الأسف ــ إلا بأنه مؤلف «جلفدان هانم» والفضل يرجع للتليفزيون والصحافة.. مع أن جلفدان هانم هذه

من أهون مسرحياته.. وقد سمعت من المخرج عبد المنعم مـدبولى أن المؤلف قد طلب إليه أن يجعلها تراجيديا.. أن يجعلها مأساة.. والمأساة فى نظر المؤلف أن تكون هناك سيدة تركية تشـترى الأدب والأدبـاء.. سيدة تتوهم أنها تستطيع أن تشترى الموهبة بفلوسها.. وأن يكون هناك أصحاب مواهب فقراء.. وأن يكون هناك أغنياء بلا مواهب.. وأن يكون هناك مؤلف شاب يبيع كتبه لغيره ثم يعيش بلا اسم.

ولكن المخرج حولها إلى كوميديا.. وانزعج المؤلف.. ولـكن عنـدما نجحت كانت مأساة أخرى.. فلو بقيت - كمـا أرادهـا المـؤلف - ما نجحت، ولكن عندما خرجت المسرحية عن طبيعتها نجحت..

ومسرحية «اله اسرائيل» توافرت لها كل عناصر النجاح ـ فيما عـدا لغتها ـ ومن السهل تحويلها إلى مسرحية ممتعة ـ بـل مـن أحسـن المسرحيات الشريرة التى قرأتها!

مسرحيتان

١ ـ سلامات.. سلامات

تأليف يوجين يونسكو

الأول : (وهو يدخل متلفتا إلى الثانى والثالث) صباح الخير

الثانى : (يدخل ويلتفت إلى الأول والثالث) صباح الخير..

الثالث : (يدخل ويلتفت إلى الأول والثاني) ياصباح الخير..

الأول : (للثانى) سعيد اللى شفتك.. أزيك..

الثانى : (للأول) أزيك..

الأول : (للثالث) زى النار.. وأنت ؟

الثالث : (للأول) لا بأس.. وأنت ؟

الثانى : (للثالث) لا بأس.. وأنت ؟

الأول والثانى : (للثالث) وأنت ؟

الثالث : هباب.. وأنت ؟

الثانى : (للثالث) جنون.. وأنت ؟

الأول : (للثانى) صباحا.. وأنت ؟

الثانى : (للثالث) وفى الغروب.. وأنت؟

الثالث : (للأول) ومش عارف إيه.. وأنت؟

الثانى : (للأول) فوق رأسى.. وأنت؟

الأول : (للثالث) ولا أنا عارف.. وأنت؟

الثالث : (للأول) برمائية.. وأنت؟

الثانى : (للثالث) عمليا.. وأنت؟

الثالث : (للأول) تجريديا.. وأنت؟

الأول : (للثانى) بصورة ملموسة.. وأنت؟

الثانى : (للثالث) بشقاوة.. وأنت؟

الثالث : (للأول) بضعف شديد.. وأنت.

(صمت.. وفى الصالة، يتحرك بعض المتفرجين.. وفجأة يتحدث الأول والثانى إلى الثالث)

الأول والثانى } : { (للثالث) وأزيك أنت؟ وأزيك أنت؟

(ويظل الثلاثة كل واحد منهم يسأل الآخر: وأزيك أنت..؟ وأنت أزيك..؟ وهذا التساؤل يقع.. ويبدأ بطيئا ثم سريعا ويدير كل واحد منهم رأسه ناحية الآخر)

الثالث : كويس.. كويس.. يحبون.. بحساب.. من غير حساب.. كويس فلكيا.. بحريا.. أرضيا. هوائيا.. وائيا.. آئيا.. تبا.. كاكبا.. لاكبا.. عاكبا.. غاكبا شاكبا.. ماكبا.. تاكبا..

واحدة : متفرجة فى الصالة: ده شعر..

الثالث : (مستمرا) هائيا.. مائيا.. تائيا.. بائيا.. تائيا.. صائيا.. وقائيا.. علاجيا..

جار : (لهذه المتفرجة : يهمس فى أذنها) أى واحد فى الدنيا يقدر يقول كلام زى ده..

الثالث : (مستمرا) بوجاهة.. بعاهة.. بشناعة.. ببشاعة.. بوضاعة.. بفظاظة.. بصناعة.. ببقاعة.. بجماعة..

المتفرج : (فى الصالة ويتحدث إلى متفرج آخر إلى جوار المتفرجة السابقة) حاولوا.. مش سهلة للدرجة دى..

الثالث : (مستمرا) بحرارة.. بهدارة.. بكرارة.. بمغارة.. بشطارة.. بجدارة.. بمهارة.. بحجارة.. بكاكارة..

المتفرج

الأول : (فى الصالة) الواحد يمسك القاموس ويطلع كلام زى ده..

المتفرج

الثانى : حتى كلمة قاموس ايه يعنى؟

الثالث : (يستمر فى تكرار نفس الكلمات)

المتفرجة : (فى الصالة) لكن ده صعب على أى واحد ممثل..

الثالث : (مستمرا فى تكرار الكلام)

الأول : (فى الصالة) لعب.. الممثلون يتلاعبون بالألفاظ.

المتفرجة : بيمثل كويس قوى..

الأول
والثانى
والثالث } (يتساءلون من جديد) وأزيك أنت. وأزيك أنت؟

الثانى : (يكرر نفس الكلام)

المتفرجون: (الثلاثة) جامد قوى..

الأول : (يكرر نفس الكلام)

الأول : (يتجه فجأة ناحية الثانى) ويقول له : (أزيك أنت)؟
الثانى : فى تحنشص وأنت؟
الثالث : متكنشص وأنت؟
الثالث : (للأول) متفنشص.. وأزيك أنت؟
المتفرجة : على كل حال الكلمات اختاروها كويس قوى..
الأول : (للثانى) فى غاية الاثارة.. وأزيك أنت؟
المتفرج : (فى الصالة للمتفرجة) مش شايف أن الكلمات دى اختاروها
الأول : كويس..
الثانى : (للثالث) فى غاية الاناقة.. وازيك أنت؟
الثالث : (للأول) والجلسرين.. وأزيك أنت؟
الثانى : (للمتفرج الأول فى الصالة) ايه حتعمل ايه؟
الأول : (للثانى) والانهار.. وأزيك أنت؟
الثانى : (للثالث) والانضهار.. وأزيك أنت؟
الثالث : (للأول) والاندفار.. وأزيك أنت؟
الأول : (للثانى) والانسجام.. فى غاية الانسجام.. وأزيك أنت؟
(يعودون إلى التساؤل والتكرار مع الايقاع)

الثانى : (للأول) وأزيك أنت؟
الثالث : (للأول) وأزيك أنت؟
الأول : (للثانى) وأزيك أنت؟
الثالث : (للأول) وأزيك أنت؟
الأول : (للثانى) وأزيك أنت؟
الثانى : (للثالث) وأزيك أنت؟
الثالث : (للأول) وأزيك أنت؟

تنفصل الشخصيات الثلاث بعضها عن بعض.. ويطلب كل واحد منهم من الآخر وقد وضع أصبعه على صدره..
أزيك أنت؟ أزيك أنت؟.. الخ وتتكرر.. (وفى الصالة ينهض المتفرجون)

المتفرجون

الثلاثة : وازينا احنا؟ وازينا احنا.. وازينا احنا؟ وازينا احنا؟ وازينا احنا؟

الممثلون : (الثلاثة والمتفرجون الثلاثة): (معا) وازينا احنا؟ وازينا احنا؟ وازينا احنا؟ (لحظة صمت)

الأول : احنا عال.. احنا فى غاية اللامعقول.. فى غاية اليونسكو

الرابع : (الذى ليس موجودا) أنا عارف.. أنا آخر كلمة كنا عارفينها..

(ستار)

٢ - هذه السيارة الشقراء

تأليف : يوجين يونسكو

صورة غريبة لدنيا البيع والشراء.. البائع لعبة الزبون والزبون لعبة البائع. والاثنان لعبة للاعلانات الباهرة.. والزبون مغرور، والبائع محتال..

وحيث يكون بيع وشراء وفلوس وسلعة وفتاة جميلة تتعالى أصوات الحيوانات فينا وحولنا..

هذه هى آخر مسرحيات أديب اللامعقول يونسكو..

(نقيق ضفادع.. وصياح ديكة.. وخوار ثيران.. ومواء قطط.. ونباح كلاب وفحيح ثعابين.. وطرقات على الباب).

الزبون : صباح الخير يا آنسة.. أظن أن هنا معرض السيارات الجديدة؟

الآنسة : نعم.. ماذا كنت تظن؟

الزبون : آسف.. أن اللافتات المضيئة أعمتنى فلم أستطع أن أعرف ما الذى يباع هنا.

(صوت جرس يرن) أنت طبعا تسمعين هذه الضوضاء؟

الآنسة : طبعا... ولكن عندما تعتاد عليها، فإنك لن تتمكن من سماعها.. ولا حتى الشعور بوجودها..

الزبون : هذا شيء يؤسف له، على كل حال.

الآنسة : لا تقل: يؤسف له.. والأفضل أن تقول: إنه شيء يبعث على الأسى، فالانسان يجب ألا يتكلم أو يكتب كما يقرأ.

الزبون : أو بالعكس يا آنسة.

الآنسة : طبعا أنت لم تجيء هنا لتتعلم النحو.. على كل حال دروس النحو رخيصة جدا.. الساعة بقروش..

الزبون : إنما جئت لأشترى سيارة أو بعض سيارة.

(صوت حيوانات وضفادع)

الآنسة : بعض سيارة؟ بالأقة طبعا..

الزبون : سيارة كاملة...

الآنسة : سأعرفك بأحد زملائى.

هيا نبحث عنه.. أو لا داعى للبحث عنه.. أنه هنا.. قـريب.. أنه واقف بيننا.. لقد كان يطاردنا كأنه ظل لنا.

البائع : صباح الخير يا سيدى.. أنا البائع والبائع أنا.. عبارة كان يقولها لويس الرابع عشر فهل أنت الزبون؟ مـاذا تـريد أن تشترى يا سيدى؟

الآنسة : يريد شراء سيارة أو بعض سيارة.

البائع : تحت أمرك.. سيارة ذكر أو سيارة أنثى؟

الزبون : أريد الاثنين معا.. أريد شراء زوج من السيارات.. فأنا لا أريد أن أحطم السعادة الزوجية.

الآنسة : أعرض عليه أحدث الموديلات..

البائع : هل تتفضل بالمجيء معى؟.. هل تحب أن تكون سيارتك أصيلة أو براقة..؟ هل تحب أن تكون مصبوغة باللون الأخضر؟

الزبون : إننى فى حاجة إلى أنف الآنسة لكى أرى أوضح.. وسأرد لك أنفك قبل أن انصرف.

الآنسة : (بلا مبالاة) خذ أنفى.. فى استطاعتك أن تحتفظ به..

الزبون : أشكرك.. أن الأنف الذى يرى خير من اثنين من الأنوف التى تشم.

البائع : تعال معى.. يا سيدى.

الزبون : حالا.. طبعا.. سأجيء معك.. هو.. هو.. هو.. هو.. إلخ..

البائع : كفى نباحا يا سيدى أرجوك.. هذا هو أول موديل.. له ١٥ عجلة.. ماركة الرمح الهزاز أو الاسبيرشبك..

الزبون : تقول ١٥ عجلة..

البائع : نعم ١٥ عجلة يا سيدى وفى استطاعتك أن تكتفى بالربع فقط. أنا أعرف كل شيء.. لا داعى أن تكلمنى عن هذه البديهيات.. أن ١٥ عجلة معناها ١٢ عجلة.. هذا بديهى جدا.. وأنا أقدم لك إعجابى الشديد بصناعة الحديد، التى ستدفع العالم كله إلى حافة الدمار.. هذا بديهى..

البائع : هذا الموديل قطعة فنية رائعة.. اقرصها يا سيدى.. (صوت دقات الطبول) وهذا الموديل كما ترى يتأثر بسرعة..

الزبون : والسيارة التى هناك؟ هل أقرصها أيضا؟

البائع : طبعا.. جرب يا سيدى من حقك أن تقرصها (صوت صهيل الخيول وخوار الأبقار).

الزبون : إنها تخيفنى.

البائع : آسف جدا يا سيدى.. فليس هذا الصوت المزعج الذى سمعته هو صوتى.. إنه صوت الثيران.

الزبون : هذه الثيران فى أى شىء تستخدمها؟

البائع : إنها تقوم بدور المطربين فى الاوبرا.. إنها من طبقة تينور ويمكنها أن تغنى من طبقة الباريتون أيضا.. إذا لم يكن هذا يضايقك يا سيدى.

الآنسة : أرجو أن تعطينى أنفى يا سيدى.. أريد أن أعطس.

الزبون : لم أكن اتصور أنك شاعرة إلى هذه الدرجة.. خذى أنفك ..لقد انتهى ما بيننا.. فلا تطلبى منى شيئا بعد ذلك..

الآنسة : (تبكى) يا أنفى المسكين.. انظر كيف صارت حالته ..إنه مزكوم.. مسكين أنت يا أنفى.

البائع : هل تتفرج، يا سيدى، على بقية الموديلات؟

الزبون : ما أروع هذه السيارة.

البائع : إنها خادمة لها قوة خمسة خيول يا سيدى.

الزبون : وما قيمتها؟

البائع : هذا يتوقف على ثمنها.

الزبون : وتعجبنى هذه السيارة أيضا.. إنها رائعة.

البائع : (إنه) رائع.. إنه ذكر (صوت أشياء ثقيلة تسقط على الأرض).. ماذا قلت لك يا سيدى..؟

الزبون : هل هو مزود بأجهزة كهرمانتيشية.. أنا حريص على الدقة الكهرمانتيشية.. لا تنس هذا؟

البائع : طبعا.. طبعا.

الزبون : هل أنت متأكد؟

البائع : طبعا لاشك فى هذا.

الزبون : وهل هى فى حالة جيدة؟

البائع : طبيعى يا سيدى.. كل بضائعنا ممتازة. وفى استطاعتك تجربتها بنفسك.. جربها يا سيدى (صوت آلة كاتبة).. جربها بنفسك.. هذا هو شعارنا.. جربها.. (صوت صفارة انذار) هل ترى الأجهزة الكهرمانتيشية وكيف تعمل بدقة خارقة؟ اشترها يا سيدى.. إنها تساوى كل ما معك من مال.. ادفع وامش.

الزبون : هل هذا رأيك؟

البائع : طبعا.. أرجوك أن تشتريها.. إننى ألح فى الرجاء يا سيدى. (صوت قطارات وجيتار وأهلا وسهلا وصوت منشار وصوت الزبون وهو يقول: أعوذ بالله إنه حاد جدا.. وصوت طبلة وصوت شىء ثقيل يسقط على الأرض).

البائع : ما رأيك يا سيدى؟

الزبون : شكلها رائع.. لاشك فى هذا.. آسف أقصد شكله رائع.. إنه أوتوبيس جميل.. إنه متين.. ولكن يعيبه أن الفرامل «معلقة» وهذا يحدث كثيرا..

البائع : اطمئن من هذه الجهة يا سيدى. فكل شىء على ضمانتى الشخصية..

الزبون : هل السيارة مزودة بجهاز متمنطق.. أرجوك أن تتأكد من وجود الجهاز المتمنطق..

البائع : لا.. لا سيدى.. إنها مزودة بجهاز منطقى.. بجهاز مُعتدل.. إنها تختلف عن السيارات المصنوعة فى السويد.. إنها صناعة فرنسية كما يجب أن تكون الصناعة الفرنسية.. إنها مـــزودة بجهاز فلسفى كالذى يضعه الفيلسوف ديكارت فى رأسه.. إنها فى غاية المعقول يا سيدى.

الزبون : والفرامل هل تعمل أيضا على ضمانتك؟

البائع : إنها تعمل بالدورة الهوائية.. وهذا هو أحدث ما اخترع الانسان.. استمع. (صوت أجراس مختلفـــة وكل الأصــــوات الموجودة فى حظائر الحيوانات)

الزبون : بالضبط.. هذا ما أريده.. موافق.. سأشتريه.. ولكن لا تنس أننى أريد زوجا من السيارات.

البائع : وهو كذلك.. هل أقدم لك هذه الشابة الشقراء؟

الآنسة : إنه يقصدنى يا سيدى.. أنا التى يقصدها.

البائع : رائعة.. ساقاها جميلتان.

(صوت موسيقى عسكرية) وجسمها جميل.. وعقلها كالمـــوتور دقيق جدا..

(صوت موتور قديم) وعجلة قيـــادتها ممتـــازة. وابتســـامتها ساحرة.. واشعاعها جذاب.

الزبون : أعرفها.. أنا أعرفها.. تذكرتها.. أعيدها.. إنها الفتاة التى قابلتها من لحظات وقابلتها دائما.. أتمنى أن أشتريها هل هى قوية؟

البائع : فى غاية القوة.. أقوى منك.. أقوى من أربعة أو خمسة رجال

الزبون : سآخذها.

الآنسة : ستأخذنى يا سيدى.. أنا متشكرة جدا يا سيدى.

البائع : والسيارة الأخرى أيضا يا سيدى.

(أصوات حظيرة الحيوان : مواء.. عـواء.. خـوار.. نقيـق.. نباح).

الزبون : قل لى يا حضرة البائع ما الذى تفعله كل هذه الحيوانات فى محل لعرض السيارات الجديدة؟

البائع : بصراحة لا أعرف.. يعيش العريس.. تعيش العروس..

الآنسة : هل صحيح سأكون سيارتك يا سيدى.. أشكرك يا سيدى.. أرجوك أن تفتح المصابيح الأمامية فى رأسى.. إننى مستعدة.. هل أحضرت الدبلتين يا سيدى؟

البائع : الأمر لك يا سيدى.

الزبون : طبعا لا ياحضرة البائع.. إنها السيارة الأنثى.. وأنا السيارة الذكر.. ألا ترى أن هذا لا يكفى؟

البائع : لا تفكر فى هذا الموضوع.. سنعيش.. سنعيش.

المادة ٢٧٨ عقوبات

عن الكاتب الفرنسى : كورتلين

ينفتح الباب الكبير.. وتخفت الأصوات فجأة.. وتضع أم يدها على فم طفلها وتصرخ فقد عضها بأسنانه الصغيرة، ولكنها تتلوى من «زغدة» جاءت من أحد جيرانها، ويظهر القضاة الثلاثة ووراءهم وكيل النيابة ويعلن الحاجب : محكمة.. ويقف كل الحاضرين ويتقدم القضاة ويجلس كل واحد فى مكانه.. وترى عضو اليسار وهو يسحب مقعده مرة إلى الأمام ومرة إلى اليسار وتسقط منه بعض الأوراق. ويجمعها وهو يبتسم ويصبح وجهه قاتما عندما تقع عيناه على ابتسامة غير مشجعة من بعض الجالسين فى الصف الأول.. ويتردد فى القاعة اسم القضية الأولى.. ويبدو أن الصوت لم يكن واضحا، أو كان سريعا، ولن نسمع بوضوح أن القضية «ضد الشعب» ويتقدم رجل متوسط القامة نحيف.. وفى ملابس نظيفة ولكنها قديمة.. وقد اتجه إلى القضاة الثلاثة.. ووقف وهو ينظر إليهم.. ثم ينظر إلى السقف ويكاد يضع يده فى جيبه ولكنه بحركة واضحة.. يسحب يده.. ثم يمدها إلى جيبه ويسد هذا الجيب بسوستة

وفى صدره جيبان يسدهما بسوستة.. وتبدو دهشة خفيفة على وجه القضاة..

القاضى : الاسم بالكامل والعنوان.

المتهم : اسمى أنا : فكرى مصلح الكون.. أما اسم والدى فلا أرى أى سبب للاعتزاز به.. وعنوانى ١١٩ الشارع القديم.

القاضى : المهنة ؟

المتهم : «مفكر» فى حالة دفاع عن النفس.. وفى أوقات فراغى أقيم محكمة للفصل بين الناس.. وتشرفنى المحاكم العادية باصدار أحكام مناقضة تماما لكل الأحكام التى أصدرها

القاضى : أفندم ؟!

المتهم : أنا أعرف أنها مهنة صعبة.. إننى مضطر أن أوضح طبيعة عملى.. فليس من المألوف أن يكون الانسان مفكرا.. وأن يكون التفكير مهنة فالناس لا يفكرون الآن.. وحتى لو كان التفكير هو وظيفتهم الوحيدة فإنهم بلا ضمائر.. وقد لاحظت أن معظم المشتغلين بالتفكير لهم كروش.. ومتزوجون وعندهم أولاد.. ويملكون البيوت والأراضى.. ومعنى ذلك أنهم لا يفكرون.. وأنا مهنتى هى أن أفكر.. هى أن أتفادى الوقوع فى القانون.. لأننى أريد أن أعيش فى سلام مع نفسى ومع الناس.. وأعتقد أنها مهمة صعبة وأننى لابد أن أفكر فيها ليلا ونهارا.. وأن أمثالى يصفهم الناس بالجنون..!

القاضى : أفكار غريبة..!

المتهم : أعرف ذلك.. وهى لا شك خلاصة تجاربى وعقلى.. إننى لم أشرب فى حياتى ولم أتناول طعاما يجعلنى أنام حتى الصباح.. ولم أشتم أحدا.. ولست مدينا لأحد.. وفى كل يوم أصحو من نومى أتساءل: هل سأعود إلى النوم فى نفس المكان فى الليلة التالية.. برغم حرصى الشديد على ألا أصطدم بالقانون.. ولكن من لا يدوس القانون يدوسه القانون! هذه الحكمة من عندى أنا. وفى استطاعة أى إنسان أن يستعيرها إذا أراد!

القاضى : ولم توجه إليك أى تهمة.

المتهم : لا أعتقد ذلك.. إننى رجل ذكى جدا. وإلا فكيف تفسر أن رجلا فى السابعة والثلاثين من عمره ولم يرتكب جريمة؟!

القاضى : لا أعرف.. ولكن ننظر إلى الوقائع الآن.. تقارير الشرطة تقول: إنك إنسان متعب.. وأنك لا تكف عن مجادلة الناس وخداعهم.. وأنك مغرور، وأن المحاكم مشغولة بفض قضاياك مع الناس.. وأن محاضر الشرطة مليئة بالشكاوى ضدك.. وكل الشكاوى موقعة بامضاءات صريحة.

المتهم : سيدى كل إنسان هو سيد مصيره.. وكل إنسان هو الذى يصنع حياته.. وقد جعلت حياتى فى خدمة الناس.. فقد تصورت أنه سيجىء اليوم الذى يشعر فيه أى إنسان بأنى خدمته فيجعلنى أسمع الكلمة التى أحلم بها.. وهى كلمة: متشكر.. ولكن يبدو أنه يجهل شيئين فى الحياة.. الغاية من حياته ومساعدة جاره.. وقد حاولت أن أعلم الناس معنى

الحياة، وأن أقول لهم إن هذه هى حقوق الجار على الجار.. وأعتقد أننى فشلت.. وخرجت من الحياة بحكمة واحدة: إما أن تخيف الناس أو يقتلوك..!

القاضى : المحكمة لا تستطيع النظر فى قضيتك قبل أن تكف عن عرض فلسفتك.. فليس عندنا متسع لسماعها أو للنظر فيها.

المتهم : هذا ما قلته من قبل سيادة سيدى القاضى.. أنا أعرف أن العقل اختفى من رءوس الناس، وأنه عندما اختفى سحب معه الذكاء والصبر.. ولم يبق إلا السخافات.. وأن الانسان لم يعد قادرا على أن يقول إنّ ٢ + ٢ = ٤ دون أن يتهمه الناس بالشعوذة.. وإن ظهور رجل عاقل كظهور أحد أبناء المريخ، وفى فمه عود من القصب فوق برج القاهرة.. شىء غريب.. أعرف ذلك.

النيابة : أنت جئت هنا متهما لا خطيبا ولا فيلسوفا.

القاضى : هناك تهمة ضدك.

المتهم : لا أعرفها.

القاضى : التهمة هى أنك وقفت عريانا فى البلكونة.

المتهم : أنا؟

القاضى : نعم أنت.

المتهم : عريانا؟ ومن الذى رآنى؟

القاضى : ١٤٤٣ شخصا تقدموا جميعا ببلاغات مكتوبة ضدك.

المتهم : لا أذكر شيئا من هذا.. ولا أعرف أى جزء قد رآه هؤلاء السادة المهذبون.. لا شك أنهم مهذبون ما داموا بهذا العدد، وما داموا قد أجمعوا على أنني عريان.. وحتى لـو لـم أكن عريانا، فليس من الأدب ولا من العقل ولا من بعد النـظر أن أكذبهم، إنني لا أنكر أنهم رأونى نصـف عـريان أو ربـع عريان.. لكن أشك أنهم رأونى وأنا أعرض نفسى عليهم..

القاضى : أنت تلف وتدور..

المتهم : إننى أحاول أن أكون دقيقا.. إننى أحاول أن أجعل كلامهم صادقا.. إننى أحاول أن أجعل من نفسى كاذبا، لكى يـكونوا صادقين.. فأنا أساعد المحكمة!

القاضى : هل افهم من هذا أنك تنكر التهمة؟

المتهم : أنا أحاول أن أتفادى انطباق المادة ٢٧٨ الخاصة بالفعل الفاضح على.

القاضى : فى استطاعتك أن تجلس.. وهل الشهود هنا..؟

النيابة : من الصعب احضار كل هذا العدد. ولكنى لخصت كل ما قاله الشهود وإذا شئت يمكننى أن أقرأه على المحكمه..

القاضى : اتفضل..

النيابة : فى ١٥ سبتمبر.. شاهد عدد كبير من الناس وهم يمرون فوق الكوبرى العالى المقام على أرض المعرض الدولى وبـوضوح تام.. الجزء السفلى من جسم إنسان عريان.. وقد ظل هـذا

الجسم عاريا فى وضع ثابت.. وكان يبدو أن صاحبه قد انحنى على الأرض مدة طويلة..

المتهم : إننى لا أنحنى كل هذه المدة الطويلة من غير أن يكون هناك سبب..

القاضى : اسكت أنت!

النيابة : وبعد نصف ساعة من مرور الناس على الكوبرى، لاحظ عدد كبير منهم أن المتهم لم يغير هذا الوضع..

المتهم : لقد وقع منى قرش..

القاضى : وبحثت عنه نصف ساعة دون أن تتحرك؟

النيابة : واتجه الناس إلى الشرطة وسجل كل واحد منهم بلاغا ترددت فيه كلمات: جرىء.. وقح.. يا للعار.. بناتنا.. أطفالنا الصغار..

القاضى : هل عندك ما تقوله..!

المتهم : سأدافع عن نفسى..

القاضى : باختصار..

المتهم : أنا أعرف أن صاحب الحق يطالبه الناس بأن يختصر.. حتى لا يظهر الناس على خطأ واضح.. يجب أن يكون صاحب الحق هزيلا.. يكون قصيرا.. أما المخطئون فهم عمالقة وكلامهم طويل عريض.. إن أصحاب الحقوق يشبهون النجوم لتى تشغل مسافة ضيقة من السماء المظلمة.. وأرجو أن

تمكننى المحكمة من أن أبدو متوسط القامة. وسأوفر على المحكمة خطبة طويلة كان من الممكن أن يلقيها أحد المحامين لو أننى وكلت أحدا منهم للدفاع عنى.. لقد حدث فى يناير منذ خمس سنوات أن استأجرت الشقة التى أسكنها.. المكان ملىء بالناس.. وأنا سعيد باحتقار الناس وإغماض عينى لمنظرهم.. وسد أذنى لأصواتهم.. ورحت أحلم.. وكانت أحلامى تمشى فوق رءوس الناس.. وتصعد إلى السماء.. وأعرف أنها لم تكن تبقى طويلا فى السماء.. فالسماء هى المساكن الشعبية للموتى والملائكة، والأفكار الحية تعيش على الأرض دائما.. وهذا واضح فالناس يمشون عليها والأعشاب تلدها الأرض ليقتلها الانسان بقدمين مغرورتين.. ثم يقف كعود من العشب ليدوسه القانون!

القاضى : اختصر! تكلم فى الموضوع!

المتهم : إننى محتاج إلى أن أذكر ـ سيادة القاضى ـ بأننى فيلسوف فى حالة دفاع مستمر عن نفسى..

القاضى : سمعت هذا من قبل!

المتهم : إننى مضطر إلى أن أكرر ما أقول لأن الناس ينسون عادة ..وحدث أن جاءت إدارة النور وأقامت هذا الكوبرى فى أرض المعرض الدولى.. تشجيعا منها للسياحة.. أو مشاركة منها فى أفراح الشعب.. أو لسبب ثالث لا أعرفه بالضبط.. ولا أحد يعرفه.. وبذلك قضت تماما على راحتى وأحلامى وتأملاتى.. ولم تتوقف أقدام الناس عن المشى على هذا الكوبرى ليلا

ولا نهارا.. وكنت أسمع وقع أقدامهم من نافذتى.. رجالا ونساء وأطفالا.. وكانوا يبصقون على نافذتى.. وأشياء أخرى يفعلونها احتقارا منهم لدورات المياه.. وبعضهم كان يسخر من الملابس التى غسلتها وعلقتها فى البلكونة.. وبعضهم كان يقول: إننا لم نر زريبة مرتفعة هكذا عن الأرض.. ويقصدون شقتى.. ويقصدون ساكن الشقة الذى كان يطل عادة من النافذة.. يقصدوننى طبعا..

القاضى : (يضحك) تكلم فى الموضوع..

المتهم : وكان لابد أن أقاضى إدارة النور بمقتضى المادة ٩٤. ولكن إدارة النور أعلنت أنه لا حق لى فى الدعوى ضدها لأنها اتفقت مع إدارة المعرض الدولى على إقامة كوبرى عال، بمقتضى مواصفات معينة.. وإننى إذا كان لابد أن أقاضى أحدا، فليس أمامى إلا إدارة المعرض الدولى.

القاضى : إدارة النور على حق..

المتهم : لا شك فى هذا.. وألزمتنى بالمصروفات.. وقاضيت إدارة المعرض الدولى.. وقالت إدارة المعرض إنها لا تعرفنى.. وإنها لا شأن لها بشخصى.. فالبلدية قد منحتها الأرض التى أقامت عليها أجنحة المعروضات الدولية.. فإذا تضايق بعض الناس فعليه أن يقاضى البلدية تنفيذا للمادة ٢٣٧ب.

القاضى : إدارة المعرض على حق..

المتهم : لا شك فى هذا.. ودفعت المصروفات وقاضيت البلدية.. وكان

رد البلدية أنها لا تعرفنى.. ومن أنا.. وأبى.. وأمى.. واسمى بالكامل ووظيفتى.. وضحكت البلدية من اسمى.. فكرى مصلح الكون.. وقالت لى البلدية إنه لا حق لى فى الشكوى وإن صاحب البيت هو الذى يشكو أما أنا فيحسن بى أن أترك شقتى وأسكن فى أى مكان آخر..

القاضى : البلدية على حق..
وبذلك أكون مخلصا فى تنفيذ المادة ٥١٧ الخاصة بالمساكن.

المتهم : أعرف ذلك.. ورفعت قضية ضد صاحب البت.

القاضى : الذى قال أيضا إنه لا يعرفك..

المتهم : طبعا يعرفنى.. وقال لى إنها حيلة منى لكيلا أدفع الايجار.. وطلب منى أن أدفع فورا.. ولكنه استند إلى المادة ٣٤٧ التى تقول: إن صاحب البيت غير مسئول عما يجرى فى الشارع.. وأن المسئول هو المحافظة نفسها.. وطلب منى أن أتركه وشأنه وأن أقاضى المحافظة أو مجلس المحافظة..

القاضى : صاحب البيت على حق.. وكان الأفضل أن تقاضى مجلس المحافظة الذى يقاضى البلدية.. والبلدية تقاضى إدارة النور.. وإدارة النور تقاضى إدارة المعرض.. وفى هذه الحالة تتقدم وزارة الأشغال بدفع التعويضات عن الأضرار التى أصابتك «ينظر إلى وكيل النيابة ويقول» .. الناس لا يفهمون شيئا.. إنهم يغرقون أنفسهم فى شبر من عرقهم ودموعهم..!

المتهم : والنتيجة هى أن كل الناس الذين ارتكبوا كل شىء أصبحوا

على حق وأنا الذى لم أفعل أى شىء ، غلطان.. ولذلك قررت أن أعتدى على القانون.. والقانون كنوع معين من النساء يبتسم لكل من يعتدى عليه.

القاضى : باسم العدالة التى تقف أمامها. أطالبك باحترام القانون.

المتهم : القانون والعدالة شيئان مختلفان.. القانون هو صورة كاريكاتورية للعدالة.. والعدالة والقانون أخوان من أبوين مختلفين وفى شجار دائم، ومنتهى أمل الناس أن يتم الصلح بينهما.. ولكن طبعا لا أمل!

القاضى : كلمة واحدة تخرج منك وأنا أطبق عليك العقوبة التى يستحقها من لا يحترم القانون.

المتهم : هل تظن أنى طفل يا سيادة القاضى: إن المادة ٧٥ ب لا تنص على معاقبة من يلعن القانون، وإنما على معاقبة من يلعن التقاضى أو القضاء والمحكمة أو المحاكمة.. أما لعن القانون فهو حق لكل من ينطبق عليهم هذا القانون..

القاضى : لسنا هنا فى البرلمان.. إننى أطبق عليك ما أرى من مواد..

المتهم : هذا ما قلته كثيرا اليوم.. وما قلته أمس وما سأقوله غدا.. إننى أعرف أن العدالة شىء والقانون شىء آخر..!

القاضى : المادة ٢٧٨ عقوبات: كل من فعل علانية فعلا فاضحا مخلا بالحياء يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة أو بغرامة لا تجاوز خمسين جنيها.. أنت تعرف هذا طبعا؟

المتهم : أعرف ذلك جيدا..

القاضى : إذن فكيف تفسر وقوفك عاريا هذه المدة الطويلة وفى وضع ثابت.. طبعا هذه المادة تنطبق عليك تماما..!

المتهم : تنطبق نظريا، ولكنها فى جوهرها لا تنطبق.

القاضى أدخل فى الموضوع ولا داعى للخطب والتلاعب بالألفاظ.. فليس عندى وقت..!

المتهم : لقد لاحظت ذلك.. ولاحظت أن الناس أيضا ينظرون فى ساعاتهم.. ولكن «الفعل الفاحش» لم يتم لأن شروط العلانية التى نص عليها القانون غير موجودة.. غير متوافرة..

القاضى : هل نسيت أن ١٤٤٣ شخصا رأوك..!

المتهم : رأونى من الخلف؟ اننى لم أر ذلك! ولكن يدهشنى أنهم لم يديروا وجوههم إلى الناحية الأخرى.. فهناك أضواء ومعروضات.. سيارات وجرارات.. وأقمشة وأطعمة فاخرة.. وفتيات جميلات أيضا.. ثم إننى لم أقف فى النافذة وأعرض نفسى كسلة الورد.. ولم أتعلق من البلكونة كبنطلون مغسول.. إننى أتهم هؤلاء الناس بأنهم كانوا يتجسسون على.. بأنهم هم الذين انتهكوا حرمة بيتى.. بالنظر إليه بامعان.. والبصق وإلقاء قشر اللب وقشر القصب فى شقتى.. والقانون يحمينى ..فهناك المادة ٤٤٤ صريحة.

القاضى : أنت تعرف القانون جيدا وهذه مشكلة..

المتهم : أنا كنت على يقين من أنك ستدرك أنها مشكلتى فهناك اثنان يعرفان القانون جيدا.. أو نوعان من الناس. أساتذة الحقوق

والمجرمون.. كلاهما يحفظ القانون عن ظهر قلب والمشكلة تجيء بعد ذلك فى التطبيق.. أى فى محاولة فهم القانون.. والآن أريد أن أعرف كيف استطاع كل هؤلاء الناس أن يروا ما رأوا إلا إذا مروا فوق الكوبرى عدة مرات.. وإلا كانوا قد جاءوا إلى المعرض ودفعوا عشرة قروش ثمنا للتذكرة فقط ليروا ما رأوا بوضوح يدهشنى جدا.. وإذا عرفت سيادتك أننى أسكن فى الدور الثالث.. وأننى مهما فعلت فلن يرانى أحد من جيرانى فليس لى جيران.. وأمام بيتي أرض واسعة ليس فيها إلا هذا الكوبرى العالى المقام فى داخل المعرض.. ولا أعرف ما سبب شكواهم..! لقد دخلوا المعرض ورأوا الشىء الذى جاءوا من أجله!..

القاضى : أنت تلف وتدور..

المتهم : يا سيدى القاضى أنا دفعت الضرائب.. ولست مدينا لأحد.. ولا أخالف القانون.. وقد أعطانى الله الحق فى أن أتنفس الهواء.. فى أن أفتح النافذة وأملأ صدرى بالهواء عندما أشعر بحرارة الجو..!

القاضى : ولكن..

المتهم : ولكن ماذا.. ألا يحق لى وأنا فى شقتى أن أبحث عن قرش وقع منى، حتى إذا تصادف وأنا فى شقتى أن غسلت ملابسى ونشرتها، وتصادف أننى مستغرق فى التفكير فى شىء ينفع الناس.. ويحقق لى ولهم السلام والمحبة.

القاضى : وبعد؟

المتهم : أليس لى حق فى أن أرتدى ملابس الهنود الحمر؟

القاضى : من حقك.

المتهم : وملابس الزنوج؟

القاضى : لا.. ليس من حقك..

المتهم : لماذا..؟

النيابة : ليس من حقك.

المتهم : مادة غريبة فى القانون.. نزوة عجيبة من نزوات العدالة..

النيابة : هذا يكفى.. إن سيادة القاضى يعرفك ويفهم ألاعيبك.. أنت جئت إلى المحكمة لكى تسخر من كل الناس.. ثم تعود إلى بيتك هادئا.. بعد أن أديت ما عليك من واجب التخريب للعدالة..

المتهم : **أنا أسخر من القانون فقط (هنا يتهامس القضاة).**

القاضى : حكمت المحكمة أنه حيث إن المتهم قد عرض أمام ١٤٤٣ شخصا وبصورة فاضحة مكانا من جسمه كان يجب ألا يتعرى.. وحيث إن المتهم قد اعترف بالوقائع التى قررها الشهود وحيث إنه قرر فى المحكمة أنه حر فى أن يفعل ما يشاء دون مساس بشعور الناس فى الشارع أو لجيرانه، وحيث إن هذا قد حدث فعلا.. وحيث إن المتهم قد ترك نوافذه مفتوحة، برغم أن الجو ليس حارا بالدرجة التى تستدعى ذلك.. معرضا بذلك حياته الخاصة لسخرية الناس الذين تصادف مرورهم فوق الكوبرى فى أرض المعرض

الدولى، وحيث أن هذا ممكن أيضا بالنسبة لأى إنسان يقف على سلم أو يتسلق إحدى الأشجار المجاورة فيرى كل مــا فى شقة المتهم وبوضوح وبذلك لا تكون هناك خصوصيات..

المتهم : واضح جدا.. أنه لا يوجد شىء اسمه خاص أو خصوصى.. كل شىء عام وعمومى.. حتى حياتى الخاصة.. إنى أعــرف ذلك.. وأنا قلت ذلك.. وأنا أعرف أن القانون وضع بين ما هو عام وما هو خاص حائط وهمى.

القاضى : وحيث إنه لا شىء أكثر قداسة من البيت..

المتهم : كان يجب..

القاضى : سأطردك من الجلسة..

المتهم : متأسف..

القاضى : وحيث إن القانون لا يسمح بأن يناقضه أحد.. وأن يكشف عن عيوبه وأخطائه التى لها ضحايا بــالملايين فى كل يــوم تتردد فيه كلمة: محكمة.. وتعجز هذه الملايين عــن إبــلاغ استيائها من القانون بأساليب قانونية.. وحيث إنه معروف أن النصاب الذى يتحايل على القانون أقل خطورة من الذى يفهم القانون ويتحايل عليــه.. وحيــث إن المتهــم ليس بــالقوام الجميل، الذى يغرى الناس بالفرجة إذا تعــرى، ولا يصــدم شعورهم واحساسهم الفنى.. لهــذه الأســباب جميعــا تعلن المحكمة أن المتهم قد أفلح فى سبك وحبك دفاعه.

المتهم : متشكر..

القاضى : ولكن القانون ضده..

المتهم : من أجل هذا أنا فى حالة دفاع دائم عن العدالة وضد القانون..

القاضى : وتطبيقا للمادة ٢٧٨ عقوبات وتنفيذا للحكمة المعروفة: أنا وبعدى الطوفان.. وتنفيذا للمثل البلدى الذى يقول: يا عريانين يكفيكم شر المتفرجين حكمت المحكمة بحبس المتهم المدعو فكرى مصلح الكون.. ٣٧ سنة.. ووظيفته مفكر فى حالة دفاع عن النفس..

المتهم : عن العدالة..

القاضى : مع الزامه بالمصروفات.. رفعت الجلسة..

(يخرج القضاة.. وتعود الضوضاء إلى القاعة.. ويبكى الطفل)..

(ينظر إلى الطفل وهو يبتسم ويقول له): عندما تكبر ستخجل من البكاء، وأنت تدخل السجن مؤمنا بأنك برىء وأن العدالة تنظر إلى الناس من خلال منظار صغير قديم مكسور اسمه القانون..

(وينظر إلى السقف وقد فتح سوسته جيب البنطلون.. ووضع يديه فى جيوبه ثم يقول بأعلى صوته): محكمة.. فتحت الجلسة.. إننى أفتحها.. إننى أفسخها.. محكمة.. فتحت الجلسة إلى غير رفع.. لن أرفعها أبدا.. إننى أحتكم إلى الأجيال القادمة!:

«ويبدأ فى نزع ملابسه.. ويلقى له أحد الحاضرين بقرش ليبحث عنه.. وعندما ينزع ملابسه تماما.. تكون القاعة قد خلت من الحاضرين»..

(ستار)

سؤال فقط؟

محاولـة

تأليف : **بيدرو أرابال**

- شخصيتان : فيدبو، وليلبى
- وكفن أسود لطفل
- أربع شموع
- وصليب من الحديد
- وفى مؤخرة المسرح ستارة سوداء.

صوت موسيقى من بعيد.. موسيقى جاز للوى ارمسترونج

فيديو : من النهاردة لازم نبقى طيبين خالص

ليلبى : ايه اللى جرى لك النهاردة؟

فيدبو : أنا بأقول لك إنه من دلوقت لازم نبقى طيبين، زى الملايكة.

ليلبى : احنا الاثنين؟

فيدبو : أيوه.

ليلبى : لكن احنا حاولنا قبل كده وما اقدرناش..

فيدبو : مظبوط.. (صمت) أنا عارف إنها حتبقى صعبة.. (صمت) لكن لازم نحاول..

ليلبى : ازاى..؟

فيدبو : بأننا نمشى على تعاليم ربنا.

ليلبى : لكن أنا نسيتها..

فيدبو : وأنا كمان..

ليلبى : طيب حانعمل ايه؟

فيدبو : قصدك علشان نعرف ايه الكويس وايه الوحش؟

ليلبى : أيوه..

فيدبو : أنا جبت معايا الكتاب المقدس..

ليلبى : هو ده بس كل اللى ناقصنا؟

فيدبو : أيوه هوه كل اللى ناقصنا..

ليلبى : وحانبقى زى القديسين؟..

فيدبو : ده سؤال صعب (صمت) على كل حال نحاول..

ليلبى : كل شىء حيبقى حاجة تانية..

فيدبو : أيوه..

ليلبى : لكن احنا مش حانشعر بالملل زى ما احنا حاسين دلوقت؟..

فيدبو : ديه حتبقى حاجة لطيفة خالص.

ليلبى : أنت متأكد؟

فيدبو : طبعا..

ليلبى : طيب اقرأ لى حاجة..

فيدبو : من الكتاب المقدس؟

ليلبى : أيوه..

فيدبو : (يقرأ).. فى البدء خلق الله السموات والأرض (بحماسة) ديه مش حاجة لطيفة؟

ليلبى : أه لطيفة خالص.

فيدبو : يقرأ. وقال الله ليكن نور «فكان نور.. ورأى الله النور أنه حسن.. وفصل الله بين النور والظلمة.. ودعا الله النور نهارا والظلمة دعاها ليلا وكان مساء وكان صباح يوما واحدا

ليلبى : هو بالشكل ده اتخلقت الدنيا؟

فيدبو : أيوه حاجة بسيطة خالص.. وجميلة جدا..

ليلبى : لكن بيتهيأ لى لما سمعت الكلام ده أول مرة آنه صعب ومعقد جدا.

فيدبو : قصدك حكاية ازاى اتخلقت الدنيا؟

ليلبى : تبتسم

أيوه..

فيدبو : يبتسم

وأنا كمان زيك

ليلبى : تبتسم

والتطور كمان؟

فيدبو : أه ديه شغلانه ثانية بقى

ليلبى : طيب اقرأ لى كمان شوية

فيدبو : يقرأ.

وجعل الرب الاله آدم ترابا من الأرض ونفخ فى أنفه نسمة حياة فصار آدم نفسا حية. فأوقع الرب الاله سباتا على آدم فنام فأخذ واحدة من أضلاعه وملأ مكانها لحما وبنى الرب

الاله الضلع التى اخذها من آدم امرأة وأحضرها إلــى آدم.. (ويتعانقان).

ليلبى : (تعلق) لكن مش حاننام مع بعض تانى

فيدبو : لا.

ليلبى : يعنى حانام لوحدى؟

فيدبو : أيوه.

ليلبى : لكن ده أنا حاموت من البرد..

فيدبو : حتتعودى على كده..

ليلبى : وانت مش حاتبقى بردان؟..

فيدبو : أيوه طبعا.

ليلبى : على كده مش حا نتخانق على مين اللى شد اللحاف من فوق الثانى..

فيدبو : طبعا لا..

ليلبى : إن الواحد يبقى طيب.. دى حكاية غريبة قوى..

فيدبو : غريبة جدا..

ليلبى : يا ترى حاقدر أكدب؟

فيدبو : ولا كدبه..!

ليلبى : ولا أسرق برتقال من عند الفكهانى؟

فيدبو : ولا برتقاله!

ليلبى : ولا حانقدر نسلى نفسنا زى ما كنا بنعمل؟

فيدبو : فى التراب؟.. طبعا لأ!

ليلبى : ومش حنطلع عينين الميتين زى ما كنا بنعمل..

فيدبو : طبعا لا..

ليلبى : ومش حنموت الناس..؟

فيدبو : طبعا لا..

ليلبى : على كده حنخلى الناس تعيش زى ما هم عايشين..

فيدبو : بالطبع أيوه..

ليلبى : يعنى حيفضلوا عايشين..

فيدبو : أنت لسه ما عرفتيش يعنى إيه الواحد يبقى طيب.

ليلبى : لأ (صمت)

وأنت عرفت؟

فيدبو مش قوى..

(صمت)

لكن أنا معايا الكتاب المقدس وحاقدر أعرف منه كل حاجة..

ليلبى : لسه الكتاب معاك؟

فيدبو : لسه..!

ليلبى : وبعد كده حيحصل ايه؟

فيدبو : حانروح السما..

ليلبى : احنا الاثنين..؟

فيدبو : إذا مشينا كويس..

ليلبى : وحانعمل ايه فى السما؟

فيدبو : حاننبسط هناك..

ليلبى : طول الوقت..؟

فيدبو ايوه .

ليلبى : (وهى لا تصدق) مش ممكن!

فيدبو : لأ.. ممكن.. ممكن جدا..

ليلبى : ليه..؟

فيدبو : لأن ربنا قادر على كل شىء.. قادر يعمل المستحيلات.. والمعجزات كمان..!

ليلبى : أنا ما أقدرش أعمل حاجة..!

فيدبو : لكن هو يقدر يعمل كل حاجة ومن غير أى مجهود.

ليلبى : أنا لو كنت زيه كنت برضه أعمل كده..

فيدبو : طيب اسمعى الكتاب المقدس بيقول ايه..

وأتوا له برجل أعمى وطلبوا إليه أن يلمسه وأمسك الأعمى بيده وخرج من المدينة ولثم عينيه، ثم وضع يديه عليهما وطلب إليه أن يرى.. ونظر الأعمى وصرخ.. رأيت الناس كالأشجار يمشون.. ووضع يديه مرة أخرى على عينيه وجعله ينظر فرأى الناس بوضوح..

ليلبى : الحكاية دى ظريفة قوى..

فيدبو : ربنا بيقول لازم نبقى كويسين..

ليلبى : يبقى لازم نبقى كويسين..

فيدبو : زى العمال الصغيرين..

ليلبى : زى الأطفال..؟

فيدبو : يعنى فى طهارة الأطفال..

ليلبى : لكن ده صعب..

فيدبو : نحاول..

ليلبى : لكن إيه اللى خلاك فجأة فكرت فى الحاجات دى؟

فيدبو : لأنى زهقت..!

ليلبى : بس كده..؟

فيدبو : وعلشان كل اللى احنا بنعمله لحد دلوقت فظيع.. لكن اللى حنعمله بعد كده ابتداء من دلوقت أحسن وألطف.

ليلبى : طيب وايه حكاية السما ديه..؟

فيدبو : حانطلع لها لما نموت..

ليلبى : يعنى مش قبل كده!

فيدبو : لأ..

ليلبى : مش ممكن قبل كده؟

فيدبو : لأ.

ليلبى : مش عاجبانى الحكاية دى!

فيدبو : أيوه ده أسوأ ما فيها..

ليلبى : وحانعمل ايه فى السما؟

فيدبو : وأنا قلت لك حانتسبط هناك..

ليلبى : وأنا عارفه بس عاوزه اسمعك تقول لى ثانى كده.. (صمت) لكن مش باين أن احنا حانطلع السما..

فيدبو : حانبقى زى الملايكة..

ليلبى : زى الملايكة الوحشين.. ولا زى الملايكة الكويسين..

فيدبو : الوحشين ما يروحوش السما.. الوحشين دول هما الشياطين وذول بيروحوا النار..

ليلبى : ويعملوا فيها إيه؟

فيدبو : يتعذبوا.. يتحرقوا..

ليلبى : آه كده معقول..!

فيدبو : همه فيه منهم ملايكه وحشين لأنهم كفروا بالله!

ليلبى : ليه..؟

فيدبو : غرور..! حبوا يتكبروا على الله..!
ليلبى : لا.. دول زودوها شوية..!
فيدبو : زودوها كتير..!
ليلبى : لكن احنا مش حانزودها للدرجة دى..!
فيدبو : أيوه مش للدرجة دى..!
ليلبى : عارف أنا حاسة أنى حاكون طيبة..
فيدبو : أحنا لازم نبدأ من دلوقت..
ليلبى : من دلوقت على طول..؟
فيدبو : أيوه..
ليلبى : ماحدش حايأخد باله..
فيدبو : حايخدوا بالهم.. وربنا كمان حيشوف كل حاجة..!
ليلبى : أكيد..
فيدبو : أيوه ربنا بيشوف كل حاجة..
ليلبى : حتى لما أدخل الحمام..؟
فيدبو : أيوه حتى وأنت فى الحمام..
ليلبى : أنا حابقى مكسوفة كل مرة أدخل الحمام..
فيدبو : ربنا بيكتب كل حاجة كويسة بتعمليها بحروف من ذهب فى كتاب جميل.. وكل غلطة بتعمليها بيكتبها بخط وحش فى كتاب وحش جدا..

ليلبى : أنا حابقى كويسه علشان أنا عاوزاه يكتب دايما بحروف ذهب..
فيدبو : لكن ده مش لازم يكون السبب الوحيد علشان تبقى كويسه.
ليلبى : أمال حابقى كويسه ليه؟

فيدبو : علشان تنعمى بالطمأنينة.

ليلبى : قصدك إيه؟ يعنى إيه تنعمى بالطمأنينة؟

فيدبو : يعنى السعادة..

ليلبى : يعنى ممكن أحس بالسعادة لما أبقى كويسه؟

فيدبو : أيوه ممكن..

ليلبى : صحيح فيه سعادة؟

فيدبو : أيوه.. (صمت) أهمه بيقولوا كده..!

ليلبى : (فى حزن) طيب والحاجات اللى احنا كنا بنعملها..؟

فيدبو : الحاجات الوحشة اللى كنا بنعملها..؟

ليلبى : أيوه..

فيدبو : لازم نعترف بيها..

ليلبى : كلها..؟

فيدبو : أيوه كلها..

ليلبى : وأنت حتعترف أنك كنت بتقلعنى هدومى قدام أصحابك؟..

فيدبو : أيوه..

ليلبى : ونعترف احنا الاثنين بأننا قتلنا الطفل ده.. (وتشير إلى الكفن)

فيدبو : أيوه.. لازم نعترف..

(صمت وفى حزن)..

ماكنش لازم نقتله..

احنا سفله.. ولازم نبقى كويسين..

ليلبى : احنا قتلناه لنفس السبب.

فيدبو : أى سبب؟

ليلبى : احنا قتلناه علشان ننبسط

فيدبو : أيوه..

ليلبى : واحنا انبسطنا لحظة واحدة بس..

فيدبو : أيوه..

ليلبى : وإذا حاولنا نبقى كويسين مش حانبقى زى ماكنا قبل كده؟

فيدبو : لأ طبعا لازم نبقى أكمل!

ليلبى : أكمل؟

فيدبو : وألطف..

ليلبى : ...

فيدبو : أنت عارفه ازاى اتولد ابن الله..
(صمت)
حصل من زمان انه اتولد فى مزود فى بيت لحم وما كانش عنده فلوس يدفى نفسه.

ليلبى : عاجبانى قوى الحكاية دى.

فيدبو : وأنا كمان.

ليلبى : والطفل حصل له ايه بعد كده؟

فيدبو : ما قالش حاجة على الرغم من أنه اله.. وعلشان الناس كان قلبهم قاسى عليه ما حدش أدى له حاجة يأكلها..

ليلبى : أخص عليهم..!

فيدبو : وفى يوم من الأيام بعض الملوك الطيبين شافوا نجمة فى السما بتتحرك مشوا وراها..

ليلبى : مين الملوك دول..؟

فيدبو : دول ملشييور وجاسبار وبالتزار.

ليلبى : دول اللى بيحطوا لك لعب فى شراباتك ليلة الكريسماس..

فيدبو : أيوه (صمت)

وفضلوا ماشيين ورا النجمة لحد ما وصلوا فى يوم لبيت لحم.. وأدوا للطفل كل حاجة كانوا شايلنها على الجمال.. لعب وحلويات.. وشيكولاته..

(صمت وبيتسمان بحرارة)

أنا نسيت أقول لك إنهم أعطوه شوية ذهب وحنه وبخور..

ليلبى : ياه.. ديه حاجات كثيرة قوى!

فيدبو : والطفل بقى سعيدا جدا..

ليلبى : وحصل ايه بعد كده؟

فيدبو : يعنى كده الطفل بقى كبير

ليلبى : يعنى كان مختلف عن الأطفال التانيين

فيدبو : كان اله

ليلبى : آه كان اله

فيدبو : أحسن حاجة أنه ما كانش بيعمل معجزات علشان يأكل أحسن.. أو يشترى هدوم أغلى..

ليلبى : وبعد كده حصل إيه

فيدبو : بعد كده بقى راجل.. واليهود قتلوه وصلبوه ودقوا المسامير فى ايديه ورجليه.. تصورى؟

ليلبى : «مسرورة.. لأ

آه ده لازم أتألم كتير؟

فيدبو : آه أتألم كثير..

ليلبى : ولازم صرخ كتير؟

فيدبو : لأ.. مارضيش يصرخ، وعلشان يهزئوه صلبوه بين اثنين لصوص.

ليلبى : لصوص.. وسخين ولانضاف؟

فيدبو : أحط أنواع اللصوص..

ليلبى : ياه للدرجة دى؟

فيدبو : أيوه..

ليلبى : وحصل ايه بعد كده..؟

فيدبو : مات على الصليب..!

ليلبى : مات؟

فيدبو : أيوه.. لكن بعد كده قام فى اليوم الثالث

ليلبى : «مسرورة...»

يا خبر!

فيدبو : وبعدين اكتشف الناس أنه كل كلامه ده كان مظبوط

ليلبى : «فى حماسة»..

أنا عاوزه أبقى كويسه..

فيدبو : وأنا كمان..

ليلبى : حالا دلوقت؟

فيدبو : حالا دلوقت؟

ليلبى : أنا عاوزة أبقى زى الطفل اللى أتولد فى المزود

فيدبو : وأنا كمان..

ويمسك بيديها بين يديه.

ليلبى : «فى قلق..»

وحنعمل ايه طول النهار؟

فيدبو : حاجات كويسة..

ليلبى : بالليل والنهار..؟

فيدبو : يعنى طول الليل..

ليلبى : طب وبالنهار..؟

فيدبو : نروح جنينة الحيوانات..

ليلبى : نشوف القرود بيعملوا زى مانت عارف

فيدبو : لا.. نشوف الفراخ والحمام..

ليلبى : ونعمل ايه كمان؟

فيدبو : نروح نلعب بالزمامير..

ليلبى : نزمر؟

فيدبو : أيوه..

ليلبى : طيب..
«صمت» لكن دى حاجة مش كويسة

فيدبو : ما افتكرش..

ليلبى : لكنى إيه اللى لازم نعمله علشان نبقى كويسين؟

فيدبو : حاقول لك اهوه.. لما نشوف حاجة تضايق حد ما نعملهاش.. ولما نشوف حاجة تبسط حد نعملها.. ولما نشوف حد فقير وعجوز ومشلول ومالوش أصحاب يبقى لازم نزوره..

ليلبى : يعنى مش حانقتله؟

فيدبو : لأ..

ليلبى : يا خسارة!!

فيدبو : انت ما فهمتيش لسه احنا مش لازم نقتل الناس ثانى ليه؟

ليلبى : طيب فهمنى..

فيدبو : لما نشوف واحدة شايلة حاجة ثقيلة لازم نساعدها إذا شفنا واحد بيرتكب ظلم لازم نقاومه.

ليلبى : كمان الظلم؟!

فيدبو : أيوه كمان الظلم!

ليلبى : (بارتياح شديد) ده احنا نبقى ناس مهمين جدا..

فيدبو : أيوه مهمين جدا.

ليلبى : (فى قلق) طيب وازاى حنعرف إذا كان ده ظلم ولا مش ظلم..؟

فيدبو : نخمن..

(صمت)

ليلبى : ده حتبقى عيشة مملة..

(صمت) ويبدو عليها اليأس..

فيدبو : حتبقى زى أى عيشة ثانية..

(صمت)

ليلبى : وحنتعب لما نبقى كويسين..

فيدبو : برضه نحاول..

(ومن بعيد نسمع موسيقى
الجاز للوى ارمسترونج)

(ستار)

الفهـرس

الصفحة

الصفحة

كتب للمؤلف

(أ) مقالات :

1 ـ وحدى.. مع الآخرين
2 ـ عذاب كل يوم
3 ـ طريق العذاب
4 ـ يسقط الحائط الرابع
5 ـ كرسى على الشمال
6 ـ ساعات بلا عقارب
7 ـ مع الآخرين
8 ـ بقايا كل شىء
9 ـ نحن أولاد الغجر
10 ـ من نفسى
11 ـ شىء من الفكر
12 ـ حتى أنت يا أنا
13 ـ لوكنت أيوب
14 ـ أضواء وضوضاء
15 ـ كل شىء نسبى
16 ـ الحنان أقوى
17 ـ إنها الأشياء الصغيرة

(ب) قصص :

18 ـ عزيزى فلان
19 ـ هى.. وغيرها
20 ـ بقايا كل شىء
21 ـ يوم بيوم
22 ـ يا من كنت حبيبى
23 ـ قلوب صغيرة..
24 ـ شارع التنهدات
25 ـ فوق الركبة

(جـ) دراسات

26 ـ الوجودية
27 ـ الخبز والقبلات
28 ـ التاريخ أنياب وأظافر
29 ـ من أول نظرة
30 ـ الحائط والدموع
31 ـ الصابرا (الجيل الجديد فى اسرائيل)
32 ـ وجع فى قلب إسرائيل
33 ـ ديانات أخرى
34 ـ على رقاب العباد
35 ـ الخالدون مائة : أعظمهم محمد رسول الله
36 ـ دراسات فى الأدب الأمريكى
37 ـ دراسات فى الأدب الايطالى
38 ـ وداعا أيها الملل
39 ـ الذين هبطوا من السماء

(د) ترجمة ذاتية :

(هـ) رحلات :

(و) مسرحيات :

رقم الإيداع		١٩٦٥ / ١٩٨٤
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٠٧٣٨-١	ISBN

٢ / ٨٣ / ٥٦٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

فى هذا الكتاب تعيش مرحلة من أعمق مراحل الحياة المسرحية فى مصر.. عاشها وعايشها وتأثر بها وكتب عنها، واشترك فى التأليف والترجمة لها: كاتبنا الكبير أنيس منصور.

ففى مقدمة هذا الكتاب يروى لك بحرارة دافقة كيف كانت علاقته بالفن؟ بالتمثيل والتأليف المسرحى والغناء؟ كيف ضحك وكيف بكى؟ وكيف التصقت بعينه ستارة المسرح طالعة ونازلة.. كيف التصق به كرسى على شمال المسرح.. كيف تعلقت بأنفه رائحة الأخشاب والسجائر ورائحة أخرى لم يعد يشمها؟ فهذه الرائحة قد انتقلت إلى أعمق أعماقه.. إنها لم تعد رائحة.. وإنما أصبحت قطرات من الحبر الأسود والدموع المتألقة.

ثم كيف استطاع فيلسوف تدرب على الغوص فى الأعماق، والطيران فى الآفاق، والصبر الطويل على المشاكل والعقد النفسية؟ كيف استطاع أن ينقل إليك، وينقلك أنت إلى أروع وأمتع وأبدع آفاق الفن الإنسانى.

كاتبنا الكبير أنيس منصور حصل على جائزة الدولة التشجيعية سنة ١٩٦٣، وجائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٨٢. وأول عربى يفوز بجائزة «التأليف والإبداع» من البرلمان الهندى سنة ١٩٨٣.